STUDIEN ZU DEM DARIUS-RELIEF VON BISUTUN

(Tafel 25–42)

Von den beiden hervorragenden Zeugnissen, dem Relief und der Inschrift des Darius in Bisutun ist die *Inschrift* als historisches Dokument höchsten Ranges seit H. C. Rawlinsons Entzifferung in den Jahren 1835–1844, veröffentlicht 1846, immer wieder von Neuem studiert und interpretiert worden[1], weniger aber das *Relief* selber, das ebenso ein kunstgeschichtliches und geistesgeschichtliches Dokument hohen Ranges darstellt.

Rawlinson begnügte sich mit einer schlichten, seinem Mitarbeiter, Leutnant Jones, verdankten Skizze. Die älteren Reisenden hatten nur aus der Entfernung gezeichnete Skizzen beigebracht, so G. A. Olivier, Ker Porter und auch E. Flandin et P. Coste[2]. Die erste photographische Wiedergabe, in starker Verkürzung von unten aufgenommen, wird F. Sarre verdankt[3]. E. Herzfeld hatte 1920 nur eine wenig bessere Aufnahme zur Verfügung[4]. Dabei hatten W. King und R. C. Thompson schon 1907 von einem hängenden Gerüst aus aufgenommene, aber nicht ganz scharfe Detailaufnahmen vorgelegt[5]. G. Came-

[1] Die entscheidenden Etappen der Forschung über die Bisutun-Inschrift stellen folgende Werke dar: H. C. Rawlinson, »The Persian cuneiform inscriptions at Behistun«, Journal of the Royal Asiatic Society, 10, 1846, A. V. W. Jackson, Persia, Past and Present 1906, 175 ff. (Untersuchung am Orte 1903). W. King und R. C. Thompson, The Sculptures and Inscriptions of Darius the Great on the Rock of Behistun in Persia, 1907 (Untersuchung am Orte: 1904). F. H. Weissbach, Die Keilinschriften der Achaemeniden, 1911, XI f., IX ff. (ohne Untersuchung am Orte). G. Cameron, The Old Persian Text of the Bisutun Inscriptions, Journal of Cuneiform Studies 5, 1951, 47 ff. (Untersuchung am Orte 1948/49). Ders., Nat. Geogr. Magazin 1950, 825. Ders., Life, 6. 6. 1949; Ders. Archaeology 13, 1960, 162 ff. R. G. Kent, Old Persian Grammar, Text, Lexikon, 1. Aufl. 1950, 2. Aufl. 1953 (ohne Untersuchung am Orte). Im folgenden zitiert als: Kent².

Literaturzusammenstellung zuletzt: Kent², a. a. O. 108. L. Vanden Berghe, Archéologie de l'Irān ancien 1959, 189, Nr. 253/254. Zur Frage des Beginns der altpersischen Keilschrift: W. Hinz im nachfolgenden Aufsatz.

Abkürzungshinweis: Außer den gebräuchlichen Abkürzungen werden hier außer bei der ersten Erwähnung eines Werkes folgende verwendet:

Ghirshman, Iran, Protoiranier ... = R. Ghirshman, Iran, Protoiranier, Meder, Achämeniden 1964.

Kent² = R. G. Kent, Old Persian Grammar, Text, Lexikon, 2. Aufl. 1953.

King-Thompson = W. King und R. C. Thompson, The Sculptures and Inscriptions of Darius the Great on the Rock of Behistun in Persia 1907.

Persepolis I = E. F. Schmidt, Persepolis I, 1953.

Walser, Völkerschaften = G. Walser, Die Völkerschaften auf den Reliefs von Persepolis, Teheraner Forschungen 2, 1966.

[2] Zeichnungen älterer Reisender: G. A. Olivier, Voyages dans L'Empire Othoman, L'Egypte et de la Perse 1807 Vol. 5, 43 ff., Taf. 40, 3 (Besuch 1796). Ker Porter, Travels in Georgia, Persia, Armenia, Ancient Babylonia during the years 1817, 1818, 1819 und 1820, London 1822, Vol. II 141 ff., Taf. 60, E. Flandin et P. Coste, Voyage en Perse, Paris 1851, Taf. 16 (Besuch 1840). Zu den älteren Reisenden, die Bisutun besuchten: K. Erdmann, MDOG. 80, 1943, 1 ff.; allgemein: A. Gabriel, Die Erforschung Persiens 1952.

[3] F. Sarre-E. Herzfeld, Iranische Felsreliefs, 1910, Taf. 24/25.

[4] E. Herzfeld, Am Tor von Asien, 1920, 16, Taf. 10.

[5] L. W. King and R. C. Thompson, The Sculptures and Inscriptions of Darius the Great on the Rock of Behistun in Persia, 1907. Deren Taf. 3 wiederverwendet von H. Frankfort, Art and Architecture of the Ancient Orient, 1954, 227, Taf. 178 a.

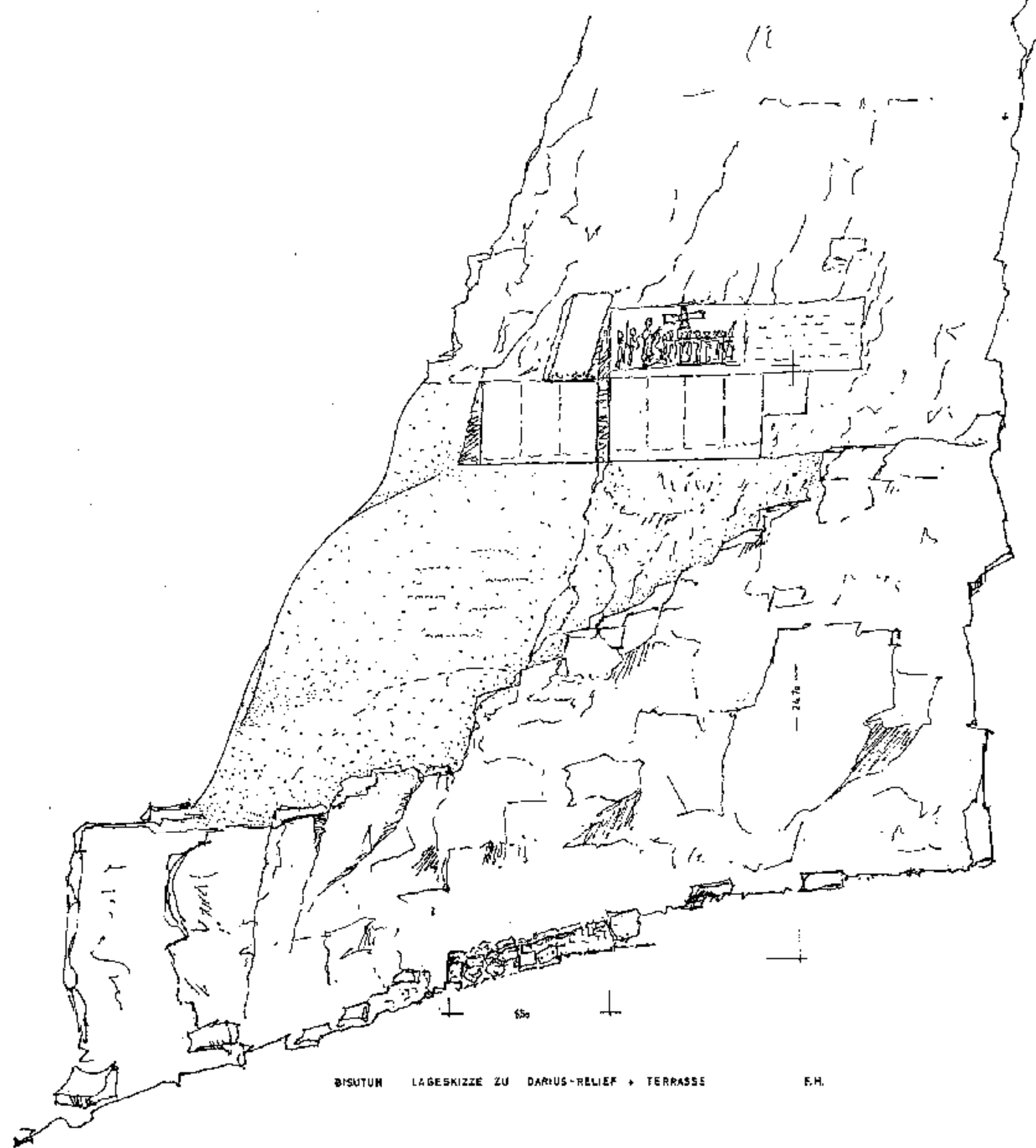


Abb. 1. Situation des Dariusreliefs und der Terrasse. Zeichnung F. Hinzen

ron unternahm 1948/49 ebenfalls von einem Hängegerüst aus Studien und Aufnahmen und stellte sie auch anderen zur Verfügung[6]. Sein Interesse aber galt mehr den Inschriften.

Aus dem Mangel an wirklich guten und unverzerrten Gesamt- und Detailaufnahmen ist es zu erklären, daß dieser Markstein achämenidischer Reliefkunst in dem großartigen Werk von A. U. Pope, A Survey of Persian Art, 1939, weder abgebildet noch behandelt wird. Auch konnte aufgrund der älteren Aufnahmen die unmögliche Theorie auftauchen,

[6] vgl. Anmerkung 1. Camerons Aufnahmen werden verwendet bei: Kent² Taf. 1; R. Ghirshman, Iran 1954, Taf. 15; ders., Iran, Protoiranier, Meder, Achaemeniden 230, Abb. 284.

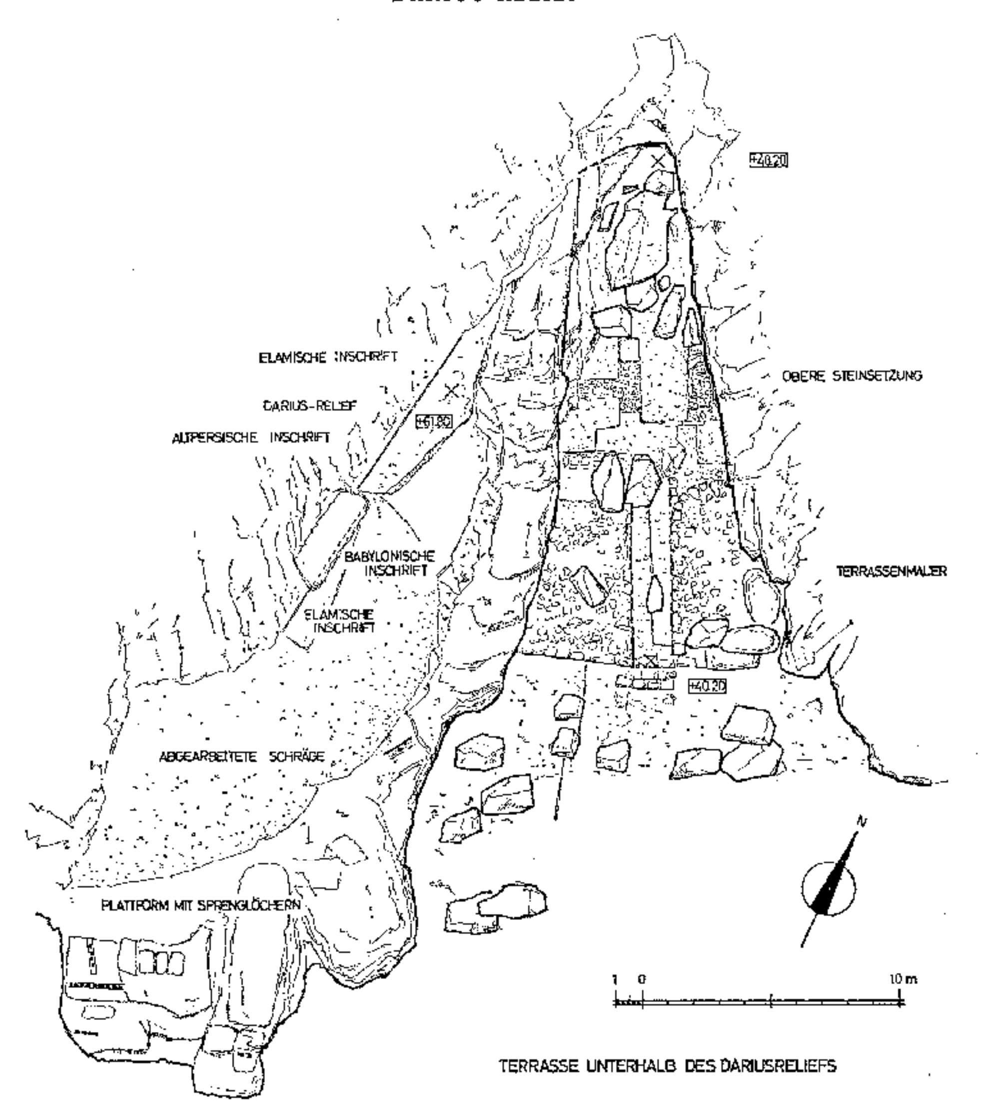


Abb. 2. Lageskizze des Dariusreliefs und der Terrasse. Zeichnung F. Hinzen u. W. Salzmann

daß das Relief als Tafel in den Felsen eingelassen wäre, verbunden mit seltsamen Auslegungen der Phasen seiner Entstehung[7].

Eine Würdigung der künstlerischen Eigenart und Bedeutsamkeit des Reliefs verdanken wir vor allem Ernst Herzfeld[8]. Er hat auch als erster die Beziehungen zu den Reliefs des 3. Jahrtausends von Sar-i-Pul und zu der assyrischen und babylonischen Tradition aufgezeigt. Die letzte knappe Würdigung findet sich bei E. F. Schmidt, Persepolis I (1953)[9].

7 W. König, Relief und Inschrift des Königs Dareios I. am Felsen von Bagistan, 1938, mit Recht hart kritisiert von P. J. Junge, Darius I., 1944, 174, Anm. 43 und R. G. Kent in: Journal of the American Oriental Society 58, 1938, 675 ff.

8 in: Sarre-Herzfeld, Iranische Felsreliefs, 189 ff. und Am Tor von Asien, 16 ff.

9 Persepolis I, 38 f.

Während unserer Grabung in Bisutun, welche im Winter 1963/64 begann, hatten wir dank eines Gerüsts, welches für einen Besuch S. M. des Shahs errichtet wurde, die Gelegenheit, das Relief in langen Wochen zu studieren und photographisch aufzunehmen[10]. Das Ergebnis dieser Studien sei hier vorgelegt.

Lage und Ortswahl

Das Darius-Relief mit seinen Inschriften liegt an der steilen, etwa tausend Meter hochragenden, fast senkrechten Ostwand des Bisutun-Berges in einer Felsschlucht etwa 66 Meter über einem Quellsee, an dem vorbei die uralte Karawanenstraße aus dem mesopotamischen Tieflande zum iranischen Hochland nach Ekbatana führt. Die Relieffläche selber – ca. 3×5,5 m – wirkt mit den umgebenden Inschriften auffällig zierlich gegenüber den gewaltigen Massen des Götterberges, des *Bagistanon Oros* (Diodor 2.13) (Taf. 25 u. Abb. 1).

Während bei den mit Darius beginnenden Königsgräbern von Naqsh-i-Rustam die Architektur und die Reliefs der Gräber sich gegen die etwa 60 m hohe Felswand monumental durchsetzen und in selbstverständlicher Größe erscheinen (Taf. 4), liegt hier ein starker Kontrast vor, und man fragt nach dem Sinn der Ortswahl, des Formats und der Höhe der Anbringung des Denkmals. Offensichtlich liegt ein Bezug zu dem Quellsee vor, der sicher immer ein lebenspendender, heiliger Ort war, ein Rastort der Karawanen und Heereszüge, und – wie die sasanidischen Kapitelle zumindest für spätere Zeit erweisen – ein der Anahita heiliger Platz (Taf. 51 ff.).

Man würde hier ein älteres Heiligtum erwarten, vielleicht auch einen Vorgänger in einem elamischen Felsrelief. Wir haben nun zwar eine von den Splitterschichten des Darius überdeckte, zehn Meter breite Kult-Terrasse im inneren Winkel der Schlucht gefunden, aber keine Spuren eines älteren Reliefs, welches aber durch das Darius-Relief getilgt sein kann. (Abb. 1 u. 2).

Auf jeden Fall ist es ein heiliger Ort, den Darius gewählt hat. Daß der Fußpunkt seiner Inschrift nochmals etwa zwanzig Meter über der Terrasse liegt und der Felsen unterhalb der Inschrift nach Möglichkeit künstlich abgeglättet ist, zeigt, daß das Relief weithin sichtbar, zugleich aber auch zerstörender Hand entzogen sein sollte. Die Lesbarkeit der Inschriften war nicht so wesentlich wie ihre magische Existenz, und es ist ja auch bekannt, daß die Inschrift in Abschriften verbreitet war[11].

Zur Ortswahl wird wohl auch noch beigetragen haben, daß der entscheidende Sieg des Darius über seinen gefährlichsten Gegner Gaumata im Jahre 522 v. Chr. sich in der un-

[10] Vorläufige Berichte über unsere Grabung: Verfasser in: Anjoman Farhang Iran Bastan (Bull. of the Ancient Iranian Cultural Society), 2, 1965, 29 ff.; Acts of the first International Congress of Iranology, Teheran 1966 (noch nicht erschienen); Iran, Journal of the British Institute for Persian Studies, 5, 1967, 135 f.; Archéologia, Sept./Okt. 1967, 62 ff.

Zur sasanidischen Epoche vgl. die Studie des Verf. zu den Kapitellen von Bisutun in diesem Bande. Eine Zusammenfassung der Grabungsberichte ist für die Teheraner Forschungen vorgesehen.

Die Neu-Aufnahmen des Darius-Reliefs mit der Linhof 13×18 wurden von L. Trümpelmann, die Detailaufnahmen mit der Leica mit 9-cm-Objektiv und 40-cm-Objektiv wurden vom Verfasser durchgeführt. Das Gerüst abgebildet in Archéologia Sept./Okt. 1967, 28 nach Aufnahme des Verfassers.

[11] Die Aussendung von Kopien erweisen die Fragmente aus Babylon und Elephantine, Kent[2], 108.

mittelbaren Nähe von Bisutun abgespielt haben muß. Dieser Sieg hat sich bei der Festung Sikayauvati im Gebiet Nisaya in Medien ereignet[12]. Die Nisaei'schen Felder mit ihrer reichen Pferdezucht waren noch in Alexanders Zeit berühmt, und man hat sie auch in der Nähe von Bisutun gesucht[13]. Ich vermute sie im Tale von Bisutun und Dinavar.

Man könnte erwägen, die Festung Sikayauvati, nach Kent »Fort Rubble«, etwa »Trümmerburg«, mit jener achämenidischen – oder eher medischen Festung zu identifizieren, welche etwa hundert Meter nördlich vom Darius-Relief am Berghange von uns untersucht wurde[14]. Doch wäre in der Inschrift dann eigentlich eine genauere Bezeichnung zu erwarten sein, etwa: »Gaumata, den ich hier am Orte bei der Festung Sikayauvati schlug« – aber möglich bleibt diese Identifizierung doch wohl, wahrscheinlicher ist aber vielleicht der Name Bagistana, auch für die Festung.

Das Darius-Relief hat zusammen mit der religiösen und praktischen Bedeutung des Ortes, wie die achaemenidischen Denkmäler von Naqsh-i-Rustam, spätere historische Denkmäler nach sich gezogen, so den seleukidischen Herakles (Taf. 16, 2)[15], die parthischen Reliefs des Mithridates II. und des Gotarzes[16], und die Felsabarbeitung und die Bauwerke der Sasaniden[17].

Beschreibung

Wenn wir uns der Beschreibung des Reliefs (Taf. 26 ff.) zuwenden, so haben wir zuerst die Maße zu geben. Die schmale Plattform am Fuße der altpersischen Inschrift befindet sich 61,80 m über unserem Nullpunkt auf der Staumauer des Quellsees (der wiederum ca. 30 cm über dem etwas wechselnden Wasserspiegel des Quellsees liegt). Die Bodenlinie des Reliefs liegt etwa 4,25 m höher[18] (Texabb. 1 u. 2), also etwa 66 m über dem Quellsee. Die Reliefläche von ca 3 × 5,5 m hat unten ihre klare Begrenzung durch eine Bodenleiste von etwa 30 cm Höhe, welche über einem waagerechten Felsspalt liegt, unterhalb von dem dann die altpersische Inschrift beginnt. Diese hat 3,96 m Höhe.

Scharf begrenzt ist auch der linke Reliefkontur. Die obere waagerechte Grenze reicht bis über die Gestalt des Ahura Mazda und wird dann unterbrochen durch eine unregelmäßige Felspartie. Hier entsteht die Frage, ob der Bildhauer sich mit dieser Unregelmäßigkeit abgefunden hat – oder ob die Felspartie nachträglich ausgebrochen ist.

---

12 Bisutun-Inschrift § 13 Kent², 118, 120, 209.

13 vgl. Ritter, Erdkunde von Asien IX, 3, 363 ff. Kent², 120, § 13, 209.

14 Die ersten Mauern wurden von F. Hinzen 1964 aufgedeckt; weitere Untersuchungen, welche zur Erkenntnis des architektonischen Zusammenhanges der Festung im Ganzen führten, wurden 1965 durch W. Kleiss durchgeführt.

15 Herakles: s. oben S. 30, Taf. 16, 2; A. Hakimi, Madjalle-yi Bastanshenasi (Zeitschrift des Archäologischen Museums), Heft 3–4, 1338/1959/60, 3 ff.; L. Robert, Gnomon 35, 1963, 76.

16 Parthische Reliefs: Herzfeld, Tor von Asien, 35 ff., Taf. 21 ff.; Vanden Berghe, Archéologie de L'Iran ancien 107, Taf. 133 c.

17 Sasanidische Bauwerke: vgl. Studie des Verf.: Die Datierung der Kapitelle von Bisutun ... in dielem Bande. S. 129 ff.

18 Die Plattform des Gerüstes lag noch etwas unterhalb der Bodenlinie der Inschriften, es wurde im April 1964 kurzfristig aufgestockt bis auf ein Niveau etwa 1,50 m über Inschriftfuß und immer noch ca. 2 m unterhalb des Fußpunktes des Reliefs. Eine weitere Erhöhung des Gerüstes war, so wünschenswert sie gewesen wäre, wegen fehlenden weiteren Rohr-Materials nicht möglich.

Die erstere Lösung hat mehr Wahrscheinlichkeit, denn in Höhe dieser Ausbruchstelle setzt der obere Kontur der älteren elamischen Inschrift ein, welche sich nach rechts hin anschließt und selber wieder eine Ausbruchstelle in der oberen Begrenzung hat, welcher die Inschriftkolumnen ausweichen, um dann im äußersten Teile rechts wieder höher etwa auf das alte Maß des Reliefs anzusteigen.

Wir sehen also die Felsbildhauer und Inschriftmeister in einem Kampf mit den Unregelmäßigkeiten des Felsens und erkennen, daß sie die strengen Formprinzipien, welche sich etwas später am Felsgrab des Darius in Naqsh-i-Rustam so formklar und überzeugend durchgesetzt haben, hier noch nicht haben anwenden können.

Man muß daran erinnern, daß auch die Felsreliefs des 3. Jahrtausends, etwa das des Annubanini (Textabb. 3)[19], keine strenge Rahmung aufweisen, doch wird das Problem der relativ lockeren Zuordnung zwischen Relief und den begleitenden Inschriftflächen uns noch zu beschäftigen haben.

Wenden wir uns nun dem reinen Figuralabstand des Reliefs zu: So haben wir auf der linken Seite den König Darius, gefolgt von zwei Trabanten, der seinen Fuß auf den niedergeworfenen Gaumata setzt, und vor ihm die Reihe der kleiner gebildeten acht »Lügenkönige«, welche durch einen Strick um den Hals miteinander verbunden sind, und denen sich als nachträgliche Zufügung der etwas größer gebildete Skythe anschließt. Über den »Lügenkönigen« schwebt in der Mitte des Reliefs die geflügelte Gestalt Ahura Mazdas.

Die Komposition im ganzen erinnert, wie E. Herzfeld richtig erkannt hat, an das dem Darius von seinen Feldzügen nach Babylonien und Elam bekannte Felsrelief des Annubanini von Sar-i-Pul, bei dem der etwa lebensgroß gebildete König ebenfalls seinen Fuß auf den Leib des kleiner gebildeten überwundenen Gegners setzt und eine Gottheit, – hier die Göttin Innina, – acht weitere kleinfigurige und gefesselte Gegner ihm zuführt (Abb. 3). Darius stellt sich also bewußt in eine Tradition des alt-iranischen Felsreliefs.

Die Höhenmaße der Figuren sind, Darius 1,72 m, Trabanten 1,47 m, »Lügenkönige« 1,17 m, Skythe 1,80 m, Ahura Mazda 1,27 m[20].

Gobryas (Taf. 26, 27, 35, 40,3).

Die erste Figur von links stellt den Lanzenträger des Königs dar, der auch auf dem Grabmal des Darius vorkommt und dort als Gaubaruva, griechisch Gobryas, benannt ist, einer der sieben Gefährten, die Darius zur Macht verholfen haben[21]. Er trägt das lange persische Gewand mit Ärmeln und Gürtung. Der untere Saum ist S-förmig geschwungen. Drei senkrechte Faltenstege gehen von der Körpermitte nach unten, ohne aber – wie es an den Reliefs am Wohnplatz des Kyros der Fall ist (Taf. 39,2), einen »Treppensaum« zu bilden[22]. Ebenso sind die Bogenfalten auf dem rechten Schenkel gradliniger und weicher verlaufend als in Pasargadae.

---

19 Herzfeld, Tor von Asien, 3, Abb. 1, Taf. 2.

20 Nach King-Thompson XXII, dort in Fuß und Inches angegeben. Wir konnten die Figuren nicht unmittelbar erreichen und nochmals vermessen.

21 Iranische Felsreliefs 196; Tor von Asien 20; Kent² DB § 68; Herodot III, 70ff.

22 Herzfeld, AMI, 1, 1929, 13f., Taf. 3.



Abb. 3. Relief des Annubanini, Sar-i-Pol. (Nach Herzfeld, Tor von Asien)

Die Gestalt hält mit beiden Händen und mit festem Griff die übermannshohe Lanze mit breiter Spitze und doppelter Umschnürung am Schaft. Der Lanzenschuh ist kugelförmig, hat aber ein eingeschnittenes Ornament, so daß eine Art Blattüberfall entsteht (Taf. 27). Er ist vor den Fuß des Gobryas gesetzt und nicht auf den Fuß, wie es später zum ständigen Bild der Leibwächter des Königs in Persepolis, der wegen des kugelförmigen Speerendes *Melophoroi* genannten Garden. Gobryas hat also seinen eigenen Rang.

Schmuck und Rangabzeichen zugleich werden die Armreifen sein, welche aus drei gekehlten Bändern bestehen, von denen sich die seitlichen um eine Mittelrosette aufbiegen.

Es ist ein Armreifentypus, den wir in unserem archäologischen Material bisher noch nicht kannten; er setzt sich auch in Persepolis nicht fort. Der Typus läßt sich aber von assyrischen Vorbildern her verstehen[23]. Die Rosette ist offensichtlich der Deutlichkeit halber jeweils nach vorn gekehrt, wie auch bei der folgenden Figur, dem Bogenträger.

Das Haupt ist von stolzer Schönheit mit langem in Buckellocken im Nacken endigendem Haupthaar und kräftigem rundem Kinnbart. Der Oberlippenbart ist senkrecht gesträhnt und endigt in einer Spirale am Mundwinkel. Die Nase ist geschwungen, das Auge sehr groß und im Profil gesehen, die bis zur Nasenwurzel gehende Augenbraue plastisch angegeben.

Die Gestalt trägt ein Stirnband mit achtblättrigen Rosetten, die Haarkalotte des Oberkopfes ist in feingeriffelten Wülsten gegeben. Unter dem Stirnband liegt eine Reihe von acht Spirallocken, deren vorderste als Spitze endigt. Diese Spitze tritt auch bei dem Bogenträger auf und ist, wie das Bild des Darius zeigt, ebenfalls als Locke gemeint. Das Schläfenhaar ist in welligem Schwung nach rückwärts geführt, das Hinterkopfhaar kommt unter dem Diadem in sechs quergerillten Strähnen hervor und geht dann in das als Buckellocken gebildete voluminöse Nackenhaar über.

Es ist noch zu bemerken, daß der Bartansatz mit einer Reihe von etwa 16 fein quergerillten Strähnen beginnt, welche in kleinen Spiralen endigen und dann in fünf Reihen derberer Buckellocken übergeht. Ebenso setzt der Bart an der Unterlippe mit feineren Strähnen an. Das großgebildete Ohr ist beschädigt (wohl durch mutwillige Beschießung von der Ebene her). Ein Ohrschmuck scheint nicht vorhanden gewesen zu sein.

Das Schuhwerk besteht aus einer Art knöchelhohem »Bundschuh« mit dreifacher Schnürung. Im vorderen Teil der Gestalt war ein Stück des Grundes, etwa von unterhalb der Unterarme bis oberhalb des Knies eingesetzt und ist wieder ausgebrochen. Sonst ist die Gestalt gut erhalten, und der harte Kalkstein des Berges erlaubte eine Präzision der archaischen Formensprache fast wie in Marmor.

Bogenträger (Intaphernes?) (Taf. 26, 27, 36)

Die zweite Gestalt, der Bogen- und Köcherträger des Königs, in persischer Tracht, läßt sich merkwürdigerweise nicht sicher benennen. Diese Gestalt muß aber zum engsten Gefolge des Großkönigs gehören und dem zeitgenössischen Betrachter so bekannt gewesen sein, daß sie keiner Namensbeischrift bedurfte. Es muß einer der sechs Mitverschworenen des Darius sein. Herzfeld hat zögernd an Aspathines (Aspačana) gedacht, aber W. Hinz warnt davor, diesen Namen hier einzuführen, da der diesen Namen tragende Streitaxt- und Bogenträger am Darius-Grabe in medischer Tracht erscheint, und ebenso auch der unbenannte, mit ihm wohl identische Streitaxt- und Bogenträger auf dem Audienz-Relief von Persepolis (Taf. 42)[24]. Wahrscheinlicher ist die Benennung Intaphernes (Vindafarnah), so schon Herzfeld[25].

23 B. Hrouda, Die Kulturgeschichte des assyrischen Flachbildes; 1965, 58, Taf. 9, 16ff.

24 Audienzrelief: Persepolis I, 162, Taf. 121. G. Walser, Audienz beim persischen Großkönig (1965).

25 Herzfeld in Iranische Felsreliefs 53 hielt Aspathines für möglich, vgl. auch 255. Dann aber (196) schlägt er Intaphernes (Vindapharna) vor, den ersten in der Aufzählung der Helfer in der Bisutun-Inschrift

Der Bogenträger trägt das gleiche Gewand in gleicher Stilisierung wie Gobryas. Seinem Amte gemäß trägt er in der linken Hand den kurzen, in Entenschnäbeln endigenden Bogen des Königs, dessen Sehne hinter seinem Handgelenk durchläuft.

An einem schräg über die rechte Schulter verlaufenden, rosettengeschmückten Bande trägt er den Köcher, aus dem die gefiederten Pfeilenden herausragen, und von dem zwei Gruppen von Schnüren mit Troddelenden bis in Hüfthöhe herabhängen.

Der rückwärtige Teil des Köchers wird von Hand und Speer des Gobryas überschnitten. Der untere Teil des Köchers erscheint vorn vor der Hüfte. Sein Gewand ist gegürtet und mit einem merkwürdig weichen Knoten geschlossen. In ähnlicher Weise muß auch das Gewand des Gobryas an der jetzt ausgebrochenen Stelle gegürtet gewesen sein. Er trägt sowohl am Handgelenk des rechten Armes, dessen Hand in archaischer Weise zur Faust geballt ist, einen Rosetten-Armring wie sein Gefährte, wie auch am linken Handgelenk.

Sein Kopf ist dem des Gobryas ungemein ähnlich mit dem gleichen reichen Haar- und Bartschmuck, Rosettenstirnband, straffem Profil mit gebogener Nase und dem großen Auge mit den starken Augenbrauen.

Im Unterschied zu der Abstufung, welche wir dann bei den Lügenkönigen sehen werden, ist hier das *gleiche* archaisch-aristrokratische Ideal angewendet, die Unterscheidung liegt nur in der Funktion: einmal Speer- und einmal Bogenträger, welche uns in dem einen Fall sicher sogar den Namen erkennbar macht, nicht aber in einer Individualisierung der Köpfe.

Es liegen nur kleine zufällige Abweichungen in der Zahl der Bartlocken vor. Auch das Schuhwerk ist das gleiche, ein »Bundschuh« mit dreifacher Schnürung (Taf. 27). Eine Beschädigung findet sich am Oberkopf, am Stirnreif und am Ohr, eher durch Beschuß als durch einen Riß im Felsen verursacht. 1904 war der Stirnreif noch unbeschädigt[26].

Es ist noch zu erwähnen, daß das obere Drittel des Bogens, ähnlich wie dann beim Darius selber, aus einem schmalen rechteckigen der Felswand eingefügten Stein gemeißelt ist.

Darius: (Taf. 26, 28, 33, 39, 1, 40, 1 und 41)

Wir kommen nun zur Hauptgestalt des Reliefs, dem König Darius, der auch durch den Bedeutungsmaßstab (er mißt 1,72 m) vor seinen Begleitern, welche 1,47 m messen, und mehr noch vor den »Lügenkönigen«, welche nur 1,17 m messen, hervorgehoben ist. Er ist ausschreitend dargestellt, den linken Fuß auf dem Leib des zu Boden gestreckten Gaumata gesetzt, trägt in der linken Hand, deren Fingernägel angegeben sind, den in Entenschnäbeln endigenden kurzen Bogen, den er am oberen Ende gefaßt hat und dessen unteres Ende, wie später bei den Königsgräbern von Naqsh-i-Rustam, auf dem linken Fuß aufruht.

selbst (Kent² § 68). So auch W. Hinz (brieflich), der den Trachtunterschied als entscheidendes Argument gegen eine Benennung auf Aspathines nimmt. Herodot (III, 70) muß sich also geirrt haben, wenn er Aspathines als Helfer bezeichnet, er hat die Darius-Inschrift als authentische Quelle gegen sich.

[26] vgl. King-Thompson, Taf. 3.

Seine rechte Hand, von der Schmalseite her gesehen, ist erhoben – nicht in einer abwehrenden Geste den Lügenkönigen gegenüber, wie Herzfeld meinte –, sondern in Gebetshaltung. Daß es sich hierum handelt, erkannte richtig E. F. Schmidt. Diese Deutung ergibt sich auch aus dem Vergleich mit dem Bilde des Darius und seiner Nachfolger auf den Königsgräbern – und am Bisutun-Relief auch daraus, daß, während die Häupter seiner Trabanten streng geradeaus gerichtet sind, er sein Haupt leicht nach oben richtet, eben auf die Gestalt Ahura Mazdas hin.

Sein Gewand ist das gleiche persische wie das seiner Begleiter, es zeigt ebenfalls einen geknoteten Gürtel, hier in zwei Troddeln endigend; der Saum seines Gewandes verläuft, der Bewegung gemäß, in größerem Schwung und die Falten auf den Schenkeln sind etwas plastischer[27].

Die vom Ärmelzipfel an sichtbare dreifache gewiß vom Gürtel ausgehende Gruppe von Falten läuft – ähnlich wie bei den Trabanten – gegen den Saum aus, ohne einen gestaffelten »Treppensaum« zu bilden, wie es in Pasargadae der Fall ist. Dies ist trotz der Beschädigung gerade an dieser Stelle noch erkennbar (Taf. 39, 1 und 2).

Das Haupt des Darius (Taf. 33) ist reicher und großartiger gebildet als das seiner Gefolgsleute. Er trägt ein reicheres Diadem, das von zwei Perlstäben gerahmt und mit sternförmigen Rosetten und Blüten verziert ist. Es weist überdies einen Kranz von acht vierfach gestuften Zinnen auf; es ist also eine Art »Mauer-Krone«.

Dieses Diadem ist bisher in voneinander abweichender Form wiedergegeben worden. Herzfeld gab in den »Iranischen Felsreliefs« eine Skizze nach einer Photographie von King und Thompson, korrigierte sich dann im Werke »Tor von Asien« mit einer neueren Zeichnung, welche achteinhalb Rosetten und sieben und zwei halbe Zinnen und den Perlstab in metopenartiger Strichelung gab. R. Ghirshman brachte dann eine etwas unscharfe Aufnahme von Cameron[28].

Wir können jetzt genauer erkennen, daß die Herzfeld'sche Zeichnung im großen und ganzen richtig ist, daß wir sieben und zwei halbe vierfach abgetrennte Zinnen haben und siebeneinhalb Rosetten, daß diese aber mehr sternförmig sind als blütenförmig, und zwar achtstrahlige Sterne bilden wie der Stern über der Götterkrone des Ahura Mazda. Und daß die Blütenelemente dazwischen die Sternrosetten nicht einkreisen, sondern isoliert bleiben. Ebenfalls ist zu korrigieren, daß die Randleisten nicht linear-metopenartig gegliedert sind, sondern einen Perlstab mit jeweils drei Zwischenscheiben zeigen, welcher auch im oberen und unteren Streifen nicht symmetrisch verläuft, wie es bei Herzfeld den Anschein hat. Die Wichtigkeit dieser Krone hat Herzfeld mit Recht betont, und gemeint, daß sie auf keinem späteren Denkmal vorkäme.

Dieses Diadem leitet sich von den assyrischen, mit Rosetten geschmückten Stirnbändern her[29]. Die Zinnenkrone findet sich zwar nicht auf den Reliefs von Persepolis und nicht auf dem Dariusgrabe von Naqsh-i-Rustam, wohl aber auf achaemenidischen und

[27] vgl. King-Thompson, Taf. 3 und Taf. 14, dort auch infolge des höheren Blickpunktes die Faltenmodellierung unterhalb des Gürtels etwas schärfer hervortretend als auf unseren Aufnahmen.

[28] Iranische Felsreliefs 194ff., Abb. 87; Tor von Asien, 20, Abb. 9; R. Ghirshman, Iran, Protoiranier 233, Abb. 284.

[29] B. Hrouda, Die Kulturgeschichte des assyrischen Flachbildes 44, Taf. 6; R. D. Barnett, Assyrische Palastreliefs, Taf. 84 und 89 (Assurbanipal); R. Strommenger–M. Hirmer, Mesopotamien, Taf. 258.

graecopersischen Siegeln[30] (Taf. 6, 1) und erfährt, doch wohl bewußt, ihre Auferstehung in der Mauerkrone Shapurs I.[31] und noch einmal in der Pahlavi-Krone Reza Schahs in unserem Jahrhundert.

Sein Antlitz ist durch das Format, das Diadem und den langen rechteckigen Bart großartiger und würdevoller als das seiner Trabanten; sein Profil hat auch einen etwas größeren Schwung. Während bei Gobryas und dem Bogenträger Stirn und Nase in schwachem Winkel zueinander stehen, springt bei ihm die Nase stärker vor und ist etwas stärker gebogen. Auch die Nasenflügel scheinen etwas betonter gegen die Wange abgesetzt.

Das Haar ist bei ihm ebenfalls feiner gegliedert, nämlich mit gleichmäßig gerillten Strähnen am Oberkopf und mit sechs halbkreisförmigen Stirnlocken, von denen die vorderste am Reliefgrunde vorspringt.

Das Schläfenhaar ist in feinen Bogenschwüngen geführt wie bei den Trabanten, das große Ohr, bis auf eine leichte Bestoßung der oberen Kante gut erhalten, ist sorgfältig und individuell durchgebildet. Das Hinterkopfhaar fällt nicht in Spirallocken wie bei den Trabanten, sondern in feingewellten Strähnen bis etwas unter die Untergrenze des Ohres und geht dann in einen wuchtig ausladenden Nackenschopf von neun Reihen von Buckellocken über.

Der Bart setzt ebenso wie bei den Trabanten mit einer Reihe kleiner Spirallocken an – zwanzig an der Zahl; der feingesträhnte Oberlippenbart hängt mit seiner Endspirale etwas tiefer hinab als bei den Trabanten. Der Kinnbart setzt unter der Lippe mit fünf feinen Haarsträhnen an, seine Hauptmasse ist aus sechs Reihen von Buckellocken gebildet, welche sich ann in einem rechteckigen Bartteil aus drei Etagen von je zehn Spirallocken fortsetzt und unten in einer doppelten Reihe von Spiralen endigt.

Dieses rechteckige Stück des Bartes ist eingesetzt, und man könnte sich fragen, ob der Bart ursprünglich kürzer und gerundet gewesen sei; doch ist dies wenig wahrscheinlich, da der Bart schon am Kinn mit geradem Kontur ansetzt und diese rechteckige Bartform auf den assyrischen Darstellungen vom 9. Jahrhundert an zum Erscheinungsbild des Königs und seiner Würdenträger gehört, und sich Darius von seinen Begleitern hierarchisch absetzen muß.

Der König trägt merkwürdigerweise nur ganz schlichte runde Armreifen, schmaler, aber vielleicht kostbarer als die seiner Gefolgsleute. Er trägt ebenso wie diese keinen Ohrschmuck. Seine Schuhe sind abweichend von denen seiner Trabanten; es ist nur ein Kontur in Knöchelhöhe zu erkennen. Der weiche Königsschuh hat keine Schnürung (Taf. 28, 39, 1). So ist dies auch auf dem Audienzrelief von Peropolis dargestellt (Taf. 42) und zwar bei Darius und Xerxes.

Eingesetzte Teile an der Figur des Königs sind eine Flickstelle an der Schulter und der erwähnte untere Teil des Bartes, und anscheinend in zwei Stücken der größere Teil des Bogens.

---

30 R. Ghirshman, Iran, Protoiranier 268, Abb. 329 und 332.

31 K. Erdmann, Die sasanidischen Jagdschalen, Jb. d. Preuß. Kunstsammlungen 57, 1936, 193 ff.; R. Göbl, Aufbau der Münzprägung, in: F. Altheim und R. Stiehl, Ein Asiatischer Staat, 103.

An Beschädigungen ist zu vermerken: die Bestoßung der oberen Ohrmuschel, eine Beschädigung der Braue und des Oberlides, wohl durch einen Schuß, und eine Beschädigung der Nasenspitze. Ein kreisrundes Loch am Halse ist ebenso wie ein Loch im Felsgrunde vor der Nasenspitze als Einschuß zu erklären; alle diese vier Beschädigungen liegen schon 1904 sichtbar vor, ebenso weitere Beschädigungen an den Händen und am Rocksaum[32].

»Lügen-Könige«

(1) *Gaumata:* (Taf. 26, 28, 32, 37.3, 39.1)

Die Figur des auf dem Rücken am Boden liegenden Gaumata ist mit dem Darius zu einer Gruppe verbunden; der Überwundene streckt flehend beide Arme empor, die Hände sind jeweils von der Oberseite gesehen. Die Arme sind eigentümlich weich modelliert, aber etwas kurz und plump.

Von seinen Beinen ist das linke im Knie gewinkelt, sein Fuß verschwindet hinter dem des Darius – die Fußspitze noch sichtbar – während das rechte Bein gewissermaßen »strampelnd«erhoben ist, wobei der Fuß mit dreifach geschnürtem Schuh hinter dem rechten Schenkel des Darius in Höhe der Kniekehle erscheint. Dieses gibt dem an sich symbolischen Bilde des Überwundenen, am Boden Liegenden einen Zug eigentümlich derber Drastik des Geschehens.

Gaumata ist mit einem bis auf den halben Unterschenkel reichenden persischen Gewand bekleidet, das von der Schulter herabgeglitten zu sein scheint, so daß Brust und Bauch unbedeckt sind. Dies wäre wieder eine Annäherung an den alten Typus des völlig nackten Gegners wie auf dem Annubanini-Relief, doch vermeidet die achaemenidische Kunst völlige Nacktheit.

Man erkennt einen schräg vom Rücken zum Schoß verlaufenden bandförmigen Gewandsaum, drei halbkreisförmige, geschichtete Falten auf dem Oberschenkel, drei weitere dem Schenkel folgende Falten, und drei Bogenfalten auf dem Gesäß, welche unter einem schräg verlaufenden Gewandkontur hervorkommen.

Der Kopf ist mit langem ungegliedertem Haar versehen, dazu ein keilförmiger Bart sowie ein Oberlippenbart. Das Gesicht erscheint derb, die Nase stark vorspringend, das Auge weit aufgerissen, die Braue hochgezogen (Taf. 37,3). Man glaubt eine Stirnfalte zu erkennen, doch ist es wahrscheinlicher der leicht geschwungene Haarkontur. Am Kopf und an den Oberarmen liegen Absplitterungen vor, die letzteren hervorgerufen durch einen Felsriß.

Die weiteren »Lügenkönige«: (Taf. 26, 29ff., 37ff.)

Es folgt dann die Reihe der acht stehenden weiteren *»Lügenkönige«*, die mit auf den Rücken gefesselten Händen hintereinander aufgereiht sind, und welche durch einen einzigen Strick, welcher jeweils um die Hälse geschlungen ist und vor dem Halse geknotet ist, miteinander verbunden sind.

---

32 vgl. King-Thompson, Taf. 1 und 15.

Gegenüber dem stolzen und straffen Aufgerichtet-Sein der Trabanten stehen die »Lügenkönige« in einer durch die auf dem Rücken gefesselten Hände bedingten etwas vorgebeugten Haltung, Ausdruck zwangsweiser Unterwerfung. Durch ihr kleineres Format und den dumpferen Gesichtsausdruck sind sie als Wesen niederer Gattung charakterisiert und durch die Namensbeischriften, ihren »Schuldspruch« und die jeweils zu ihrem Herkunftslande passende Tracht gekennzeichnet[33].

Die Gesichter sind unterschiedlich charakterisiert, in Bartform, Haarform und Profil; es ist dies aber mehr Völkerphysiognomie als Individualphysiognomie. Im Unterschied zu den späteren Reliefs von Persepolis fehlen bis auf den nachträglich zugefügten Skythen die Kopfbedeckungen. Dies soll einen Zug der Entwürdigung bedeuten, man hat den Aufrührern die angemaßten Herrschaftszeichen, Diadem oder Stirnreif oder Kopfbedeckung genommen.

Ein wichtiges Kennzeichen ist vor allem die Tracht: Lange Gewänder persischer Art mit drei Mittelfalten und seitlichen Schrägfalten tragen Gaumata (als Ersten gerechnet), der Zweite, der Fünfte und der Siebente. Ein weiteres Kennzeichen dieser drei Figuren sind ihre mittellangen Bärte. Es sind außer Gaumata: Assina von Elam, Martiya, ein Perser in Elam, und Vahyzdata von Persis. Dieses deckt sich mit Kleidung und Barttracht auf den Völkerreliefs am Apadana von Persepolis[34].

Ein langes Gewand ohne Falten trägt der Neunte, Frada von Margiana (Margush, heute Merw), einer Provinz, welche E. F. Schmidt im nördlichen Baktrien ansetzt. Die Kleidung und Barttracht Fradas entspricht aber nicht der Erscheinung der von E. F. Schmidt fragend als Baktrier angesehenen Delegation 15 auf den Apadana-Reliefs[35], sondern vielmehr der von ihm, ebenfalls fragend, als Areier (Herater) benannten Delegation 4. Vgl. hierzu unten bei (9) Frada.

Die anderen tragen kurze Gewänder, die nur bis zum Knie reichen, und zwar trägt der Vierte und Sechste – nämlich Fravartish von Medien und Chissantakhma von Sagartien – sowie der Skythe (10) unter dem kurzen Gewand Hosen, weil die Beine röhrenförmig dargestellt und die Waden im Unterschied zu den anderen nicht herausmodelliert sind. Auch dies entspricht den Völkerdarstellungen von Persepolis[36].

Der Dritte und Achte – nämlich Nidintu-Bel von Babylon und Arakha von Babylon – tragen ein kurzes, faltenloses Gewand bei bloßen Beinen und herausmodellierten Waden. Hier kommen wir in einen gewissen Konflikt mit der sonstigen Bildüberlieferung, denn die als Babylonier angesprochene Delegation am

---

33 Das Bisutunrelief als Hilfe für die Identifizierung der Völkerschaften des Iranischen Reiches hat schon Herzfeld, in Sarre-Herzfeld, Iranische Felsreliefs, 197 ff. und 255 ff. und Walser, Die Völkerschaften auf den Reliefs von Persepolis, Teheraner Forschungen, Bd. 2, 1966, 28, verwendet.

34 Elamer und Perser: Persepolis I, S. 85, Taf. 28; G. Walser, Völkerschaften, 70, Taf. 8, 31 ff.

35 Margiana: Kent² 202 und Persepolis I, 6, 7 Abb. 2, Baktrische(?) Delegation ebenda 88, Taf. 41; Walser, Völkerschaften, 91, Taf. 22, 65 ff. und 86. – Areier: Persepolis I, 85, Taf. 30, Walser, Völkerschaften, 75 ff., Taf. 11, 40 ff.

36 Meder, Sagartier, Skythen: Persepolis I, 85 ff., Taf. 27, 42, 37; G. Walser, Völkerschaften, 35 ff., Taf. 8, 18, 23, 31 ff., 56 ff., 68.

Apadana trägt knöchellange, faltenversehene Gewänder. Auf den Grabdarstellungen erscheinen die mit Beischrift versehenen Babylonier aber mit kurzem Gewand, darüber eine gefaltete Stola, welche als Würdenzeichen hier sinngemäß fehlt[37].

An Schuhformen finden wir folgende: bei Gaumata – wie erwähnt – den persischen »Bundschuh« mit dreifacher Schnürung. Es ist jener persische Schuhtypus, den wir auch bei Gobryas und Intaphernes feststellten, den die persischen Einführer und die persischen Leibgarden auf den Apadana-Reliefs tragen[38], aber ebenso auch die elamischen Leibgarden des Großkönigs sowohl in Persepolis wie auf den Glasurziegel-Reliefs von Susa[39], während die Schuhe der elamischen Abordnung am Apadana mehr stiefelförmig sind mit sechsfacher Schnürung[40]. W. Hinz macht mich darauf aufmerksam, daß diese Schuhtracht (mit drei Schnüren) einer der zahlreichen Beiträge Elams zur achaemenidischen Zivilisation sei. Bei den »Lügen-Königen« finden wir außer bei Gaumata den Schnürschuh nicht mehr; Vahyazdata von Persis, die siebente Figur, hat einen glatten »Königsschuh« ohne Schnürung (Taf. 30, 32).

Halbhohe Stiefel mit Schnürung trägt der Margianer Frada (9). Eine Sonderform begegnet bei dem Schuhwerk des Babyloniers Nidintu-Bel (3), bei dem über dem Rist eine Platte mit dreifacher Schnürung sichtbar wird, ohne daß man die Schuhform im ganzen erkennen könnte. Eine Analogie ist auf den Persepolis-Reliefs nicht aufzufinden.

Ein Problem stellen die hosentragenden Meder (Frarartish [4] und der Sagartier [6]) dar, bei denen die Hosen mit einer leichten Abschnürung in den Schuh überzugehen scheinen. Es wird sich hier um eine wahrscheinlich am Fuß mit Leder verstärkte »Strumpfhose« handeln, welche auch auf den Darstellungen in Persepolis als Gabe vorkommt[41]. Diese Tracht erscheint auf den griechischen Darstellungen von den Vasenbildern des 6. und 5. Jahrhunderts (Taf. 6, 3) bis zum Alexandermosaik und ist demnach die eigentliche Kriegstracht auch der Perser gewesen, wie es auch bei Herodot (VII, 61) steht. Diesen Unterschied der Kriegs- und Friedenstracht hat auch Herzfeld betont[42].

Das Gleiche gilt für den Skythen (10). Nur Frada von Margiana hat noch individuelles Schuhzeug – nämlich einen halbhohen Stiefel mit Schnürung auf der Innenseite. Es ist die neunte Gestalt der Reihe (Taf. 26, 31, 32).

Ein weiterer Zug der Charakterisierung liegt darin, daß im Unterschied zu der Erscheinung des Darius und seiner Gefolgsmänner die überwundenen Gegner

---

37 Babylonier, Persepolis I, 85, Taf. 31; G. Walser, Völkerschaften, 35, 77, Falttaf. 1 Nr. 16, (Grabdarstellung) Taf. 12, 43, 44.

38 »Einführer«, Persepolis I, 83, Taf. 29ff., Taf. 50ff. Walser, Völkerschaften, 68.

39 Sarre, Die Kunst des alten Persien, 17, Taf. 38. E. Porada, Alt-Iran, 145, Farbabb. S. 149. Ghirshman, Iran, Protoiranier, 140, Abb. 190.

40 Elamer, Persepolis I, 85, Taf. 28; Walser, Völkerschaften, 72f., Taf. 9 und 35, 36.

41 Meder, Persepolis I, 85, Taf. 27; Walser, Völkerschaften, 70f., Taf. 8 und 32 (das auf der Schmidtschen Aufnahme ausgebrochene Stück mit dem Fußteil ist inzwischen wieder eingesetzt).

42 Iranische Felsreliefs, 40ff., 53, 255; vgl. Schoppa, Die Darstellung der Perser 1933 und die Literatur zum Alexandermosaik, zuletzt B. Andreae, Das Alexandermosaik, 1959. J. Scheibler Propyläen-Kunstgeschichte I, 229.

nicht das Würdenzeichen des gekräuselten Haupt- und Barthaares tragen, sondern daß Haar und Bart nur stumpfe Massen sind.

Eine Kräuselung der Stirnhaargrenze wird immerhin dem Gaumata und den meisten der Überwundenen zugestanden. Aber es gibt keinen Ohrschmuck, keinen Halsschmuck – außer dem Strick – und keinen Armschmuck – außer der Fessel, welche in vierfacher Bindung mit einem Überschlag die Hände auf dem Rücken zusammenpreßt, wobei die rechte geschlossene Hand mit ihren Fingern erscheint, die linke in Aufsicht als geballte Faust.

(2) *Assina* (Taf. 26, 29, 32, 37.2)

Wenden wir uns nun den einzelnen Gestalten zu, vor allem ihrer Physiognomik, so ist bei der zweiten Figur, dem Assina, der sich als König von Elam ausgab (Kent, DB § 16) und der zusammen mit dem Fünften, Martiya von Elam (Kent, DB § 22), ein Zeichen der »Resistance« in Elam gegen die Achaemenidenherrschaft darstellt. Assina steht etwas enger vor seinem Hintermann als die anderen gleichmäßig aufgereihten, doch ist eigentlich kein Grund vorhanden, daß er später zugefügt sei, da er ja auch in der Inschrift als erster Gegner nach Gaumata erwähnt wird.

Durch das Ausbrechen einer Einflickung im Oberkörper, welche auch den Kopf in Mitleidenschaft zog, ist nur der Kopfkontur und der Unterkörper mit dem langen Gewand von der Hüfte an erhalten. Die Zerstörung lag größtenteils schon 1904 vor und ist zum Teil auch durch einen Riß im Felsen erfolgt[43].

Der Kopf hat einen knappen Kontur, eine glatte Haarkappe mit leicht gewelltem Rand zur Stirn hin und einen ganz kurzen Kinnbart und Oberlippenbart. Er strahlt eine gespannte und raffinierte Energie aus, stärker als die seiner Landsleute auf den Persepolis-Reliefs.

(3) *Nidintu-Bel* (Taf. 26, 29, 32, 37.3)

Der Dritte, Nidintu-Bel, der sich als König von Babylon aufwarf und sich Nebukadnezar nannte (Kent, DB § 18), unterscheidet sich von seinem Vorgänger durch das kürzere babylonische Gewand und einen etwas längeren Bart. Sein Kopf mußte auch im rückwärtigen Teil angestückt werden; dieser Teil ist ausgebrochen, 1904 war dieser Teil noch vorhanden[44]; ein Bronzestift erscheint an der ausgebrochenen Stelle und wird bei einem späteren Abguß Schwierigkeiten machen. Die Haarkalotte endigt in einem gewellten Rand an der Stirn, der Bart ist halblang, das Gesicht ebenso wie das des Assina knapp, hart und verschlossen.

(4) *Fravartish* (Taf. 26, 29, 32, 37.4)

Fravartish, der sich als König von Medien aufwarf (griechisch: Phraortes) (Kent, DB § 24), ist gekennzeichnet durch einen langen Bart, volles Haupthaar und ein schweres trotziges Antlitz. Er trägt, wie erwähnt, einen kurzen Rock und darunter die medischen Hosen. Ihm als einzigen ist sein Schuldspruch auf den Leib, das

[43] vgl. King-Thompson, Taf. 15, I.
[44] vgl. King-Thompson, Taf. 15, II.

heißt auf sein Gewand geschrieben. Er erscheint als Persönlichkeit trotzig eigenwilligen Aussehens, der sich auch von seinen medischen Landsleuten an den Apadana-Reliefs[45] dadurch unterscheidet, daß ihm die Kyrbasia, die medische Kopftracht, genommen ist und sein Bart länger als gewöhnlich ist, verbunden mit Oberlippenbart. In ihm spiegelt sich besonders der Trotz des Rebellen über das Völkerportrait hinaus.

(5) *Martiya* (Taf. 26, 29, 30, 32, 38.1)

Der Fünfte ist wieder ein Perser namens Martiya, der sich in Elam als König aufwarf (Kent, DB § 22), im langen elamisch-persischen Faltengewand, dessen Gesicht mit halblangem gerundetem Bart stark zerstört ist (dies schon seit 1904), so daß wir ihm nichts Näheres abgewinnen können[46].

(6) *Chissantakhma* (Taf. 26, 30, 32, 38.2)

Es folgt der Sechste »Lügenkönig«: Chissantakhma aus Sagartien (Kent, DB § 33), einer Landschaft vermutlich nördlich der Persis[47]. Er trägt das Gewand wie seine Landsleute auf den Persepolis-Reliefs, knielangen Rock und Hosen[48], außerdem volles langes Haupthaar mit einer Begrenzung in kleinen Bögen gegen die Stirn mit einem halblangen zugespitzen Bart und Oberlippenbart. Das Gesicht ist von glatter Unpersönlichkeit.

(7) *Vahyazdata* (Taf. 26, 30, 32, 38.3)

Die siebente Gestalt, Vahyazdata aus der Persis (Kent, DB § 40), der sich als Smerdis, den Sohn des Kyros ausgegeben hatte, ist wie erwähnt, in langem gefalteten persischen Gewand wiedergegeben und trägt langes im Nacken gerundetes Haupthaar, das im Bogenrand gegen die Stirn endigt und mittellangen zugespitzten Bart. Der Gesichtstypus ist dem seines Vorgängers relativ ähnlich, das Haar aber stärker als Wulst gegeben, eine Beschädigung am Kinn scheint neueren Datums[49].

(8) *Arakha* (Taf. 26, 31, 32, 38.4)

Die achte Gestalt, Arakha, der sich zum König von Babylon aufwarf (Kent, DB § 49), ist zwar dem Stamme nach ein Armenier, wie die Inschrift besagt, er trägt aber das kurze Gewand wie Nidintu-Bel von Babel, welches mit dem kurzen Gewand der Babylonier auf den Königsgräbern unter Weglassung der Stola übereinstimmt[50], nicht aber mit der als Babylonier angesprochenen Delegation Nr. 5. Eine Absplitterung am Kopf scheint alt zu sein[51].

[45] Persepolis I, 85, Taf. 27. Walser, Völkerschaften, 70ff., Taf. 8 und 31ff.
[46] vgl. King-Thompson, Taf. 15, IV.
[47] Persepolis I, 6, 7, Abb. 2 »Asagarta«.
[48] Persepolis I, 88, Taf. 42. Walser, Völkerschaften, 91, Taf. 23 und 68.
[49] vgl. King-Thompson, Taf. 16, II.
[50] Walser, Völkerschaften, 53, Falttafel 1, Nr. 16. Taf. 12 und 43, 44. Persepolis I, 85, Taf. 31.
[51] vgl. King-Thompson, Taf. 16, III.

(9) *Frada* (Tafeln 26, 31, 32, 38.5)

Die neunte Gestalt ist Frada von Margiana (Kent, DB § 38), einer Provinz Baktriens, wie oben erwähnt. Die Gestalt erscheint im langen faltenlosen Gewand. Diese entspricht nicht dem Aussehen der als Baktrier angesehenen Delegation der Apadana-Reliefs, weil diese dort Querfalten bildende Hosen tragen. Wie oben schon angedeutet, ist die Verwandtschaft der Tracht des Frada mit der der 4. Delegation bei E. F. Schmidt, welche von ihm fragend als Areier (Herater) bezeichnet wird, so groß, daß man vorschlagen könnte, diese Delegation 4 auf Grund des Frada von Margiana in Margianer (Merwer) umzubenennen, doch kommen wir davon wieder ab, da die Margianer auf den Grabreliefs nicht erscheinen[52].

Der Kopf des Frada zeigt langes, im Nacken gebundenes Haupthaar, mit einer Lockenreihe über der Stirn, und einen scharf zugespitzten, halblangen Bart und Oberlippenbart. Der Kopf hat eine gewisse Eleganz der Erscheinung.

(10) *Skunkha* (Tafeln 26, 31, 32, 38.6)

Die letzte, nachträglich angebrachte Figur stellt Skunkha den Skythen (Saken) dar, welcher auch in der Inschrift erst nachträglich erwähnt wird (Kent, DB § 74).

Seine Erscheinung entspricht dem Bilde der »Saka Tigrachauda«, wie wir sie von den Apadana-Reliefs kennen[53]. E. F. Schmidt setzt diese spitzmützigen Skythen nordöstlich des Kaspischen Meeres an, und so etwa (Turkestan) auch Walser, während Herzfeld sie mit den Skythen an der Donaumündung gleichsetzte, gegen welche Dareios um 512 v. Chr. mit Überschreitung der Donau zu Felde zog. Die Bisutun-Inschrift ergibt aber, wie G. G. Cameron am Felsen lesen konnte, für den Feldzug gegen Skunkha das dritte Jahr des Dareios, also 519 v. Chr. Damit ist die Zufügung des Skythen auf die Zeit unmittelbar nach 519 v. Chr. festgelegt[54].

Der Skythe erscheint hoheitsvoller als die neun »Lügenkönige«, ihm ist auch sein hoher Kopfschmuck belassen, und während die anderen Aufrührer sämtlich in grausamer Weise zu Tode gebracht wurden, ist in der Inschrift nur die Absetzung des Skunkha angeführt.

Er trägt von allen den längsten gerundeten Bart und das vollste Haupthaar und erscheint in seiner hohen spitzen Mütze und gewelltem unterem Rand, der krobylosartig mit einer Schnur eingebunden ist, durchaus würdevoll.

Das Relief ist etwas flacher als bei den anderen Figuren und ist auch dem Grunde durch Zerstörung eines Teiles der elamischen Inschrift abgewonnen worden. Ein leichter Stilunterschied trennt diese Gestalt von den übrigen, das Auge ist mehr in die Fläche gelegt, der Strick um den Hals nur graphisch angegeben, die Bindung der Hände ohne den Querriegel und die Hände selbst etwas flächiger.

52 »Baktrier«: Persepolis I, 88, Taf. 41; Walser, Völkerschaften, 91, Taf. 22, 65ff. und 86. »Areier«: Persepolis I, 85, Taf. 30; Walser, Völkerschaften, 75ff., Taf. 11, 40ff. Allerdings erscheinen die Margianer nicht auf den Thronreliefs der Königsgräber.

53 Persepolis I, 88, Taf. 37; Walser, Völkerschaften, 84ff., Taf. 18, 56ff., 83.

54 G. G. Cameron, Journ. Cuneiform Stud. 5, 1951, 52. R. G. Kent ebenda 56. Griechische Vasenbilder: E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen. Abb. 344, 395. Schoppa, Darstellung der Perser 1933.

Die gesamte Erscheinung ist eleganter im Umriß als die übrigen, wozu natürlich die hohe dekorative Kappe beiträgt, und erinnert stark an griechische Vasenbilder aus dem späteren 6. Jahrhundert v. Chr. (s. Anm. 54).

Eine zeitliche und stilistische Differenz dieser Figur ist also spürbar; wenn der Hauptteil des Reliefs unmittelbar nach den Siegen des Jahres 522 v. Chr. entstanden ist, so befinden wir uns hier mindestens drei Jahre später, kurz nach 519, und da, wie wir noch darstellen wollen, die achaemenidische Kunst unter Darius beträchtliche Entwicklungsstufen durchläuft, ist hier eine Spanne von drei oder auch etwas mehr Jahren stilistisch durchaus faßbar. Es kann und wird sich dabei aber wohl um den gleichen Meister handeln.

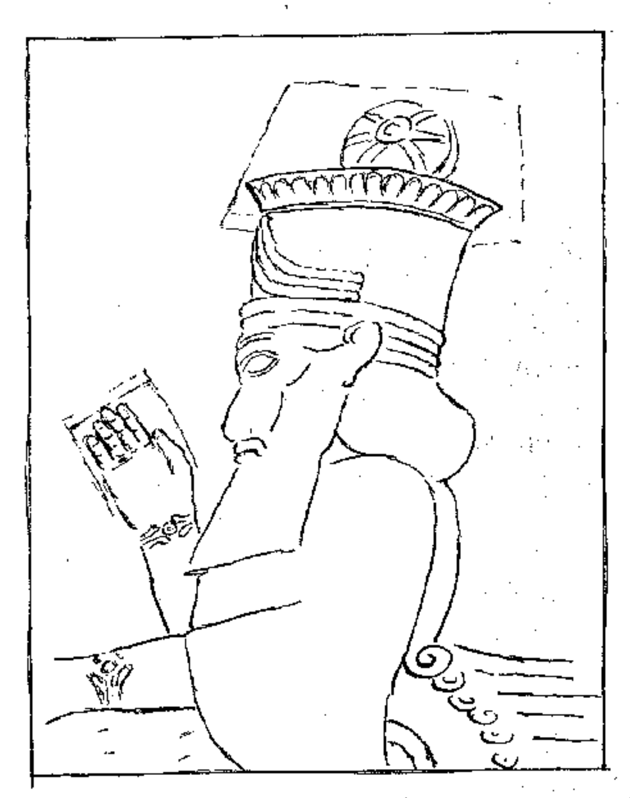


Abb. 4. Ahura Mazda, Rekonstruktion des ursprünglichen Bestandes, Zeichnung des Verf.

Ahura Mazda (Taf. 26, 34, Textabb. 4)

Das Bild des Gottes schwebt, aus einem geflügelten Ringe aufwachsend, über den »Lügenkönigen« und ist dem Darius zugewandt. Seine rechte Hand ist mit der Handfläche nach vorne segnend erhoben, während die linke Hand einen Reif, das Symbol der Herrschaft, hält[55].

55 Die bisherigen Abbildungen King-Thompsons, Taf. 8 und 13, bringen die Gestalt nur ungenau, die Aufnahme von Cameron bei Ghirshman, Iran, Protoiranier, 228, Abb. 278, hat unseren Aufnahmen gegenüber den Vorteil des höheren Standpunktes, ist aber verkürzt.

Die Gestalt trägt ein faltenloses gegürtetes persisches Ärmelgewand. Das Haupt, mit würdigem Antlitz, ist bärtig mit einem eckigen »assyrischen« Bart, Oberlippenbart und langem Haupthaar. Haar und Bart sind nicht näher gegliedert. Auf dem Kopf trägt die Gestalt einen Polos, eine zylindrische Götterkrone, welche mit vier Rundwülsten im rückwärtigen Teil verziert ist, von denen mindestens einer bis zur Stirn durchläuft. Darüber sind über dem Ohr Ansätze von Hörnern erkennbar, welche in ihrem vorderen aufgebogenen Teil einer Beschädigung zum Opfer gefallen sind.

Es ist anzunehmen, daß es sich wie bei den späteren Lamassu um drei Hörner handelt. Den oberen Teil des Polos beschließt ein ausschwingender Rand, den wir uns nach dem Vorbild der assyrischen Darstellungen und dem Nachklang bei Sphingen und Lamassu in Persepolis gefiedert denken müssen[56]. Ein glatter oder ornamentierter Reif darunter ist anzunehmen, aber nicht mehr erkennbar. Darüber, unmittelbar auf dem Polos aufsitzend, ist eine Scheibe mit achtstrahligem Stern angebracht, welche wieder an das Sternsymbol des Annubanini-Reliefs erinnert. Den rekonstruierten Sachbestand gibt meine Skizze (Textabb. 4).

Der Götterpolos mit den aufgebogenen Hörnern ist eine alte Symbolform des Orients und findet sich im frühen mesopotamischen, hethitischen, assyrischen und babylonischen Bereich[57] und lebt zwar nicht im späteren Ahura Mazda-Symbol in Persepolis weiter, wohl aber in den Lamassu des Ländertores und der Doppelprotomenkapitelle des Mittelbaues, welche genau der assyrischen Tradition folgen[58] und in den männlichen Sphingen am Apadana, Mittelbau, Dariuspalast und auf Glasurziegelreliefs aus Susa[59].

Auch die Sternrosette auf dem Polos gehört zum älteren orientalischen Götterbild[60]. Die Gestalt des Ahura Mazda trägt Rosettenarmreifen wie die beiden Trabanten des Darius. Sie erhebt sich vom Oberschenkel an aus einem glatten Ring, den ein Kranz von fast fünfzig Buckellocken begleitet und an den sich flügelförmige Ansätze anschließen, welche rechteckig begrenzt sind und aus drei Gruppen von elf gewellten, in Buckellocken endigenden Haarsträhnen bestehen und nicht, wie man erwarten sollte, aus Federn. Darüber zwei kürzere Spiralen, wohl Nachklänge an ägyptische Uräus-Schlangen. Ebenso besteht der schweifartige Teil aus zwei Zonen von 17 bzw. 24 gewellten, in Buckellocken endigenden Haarsträhnen. Zwischen dem flügelförmigen und dem schweifartigen Ele-

---

[56] Relief am Darius-Palast, Persepolis I, Taf. 127, Mittelbau: Taf. 63 Lamassu, ebenda: III, Abb. 54, 55; Ländertor: 65, Taf. 9–11, assyrische Darstellungen, vgl. Anm. 71.

[57] Götterpolos mit Hörnern: frühes Mesopotamien: E. Strommenger–M. Hirmer, Mesopotamien, Taf. 162, Abb. 34, um 2000 v. Chr. zuletzt: R. M. Boehmer, Die Entwicklung der Hörnerkrone von ihren Anfängen bis zum Ende der Akkad-Zeit, Berl. Jb. f. Vor- und Frühgesch. 7, 1967, 273 ff. Hethitisch: Sphinx von Boğazköy, K. Bittel, Boğazköy, Kleinfunde, 1937, Taf. 5; H. Th. Bossert, Altanatolien, Abb. 481–487; M. Riemschneider, Welt der Hethiter, Taf. 23. Assyrien: bei Göttern, Genien und Lamassu, E. Strommenger–M. Hirmer, Mesopotamien, Taf. 192, 198 f., 215, 220 f., 226; B. Hrouda, Die Kulturgeschichte des assyrischen Flachbildes, 1965, 41, 141, Taf. 4. Taf. 58, 6.

[58] Achaemenidische Lamassu: Persepolis I, 65, Taf. 9 ff., 111, Abb. 54 E 55; Herzfeld, Iran in the ancient East, 225 ff., 248 f.; R. Ghirshman, Iran, Protoiranier, 215, Abb. 270.

[59] Achaemenidische Sphingen: Persepolis I, Taf. 22, 63, 127; R. D. Barnett-W. Forman, Assyrische Palast-Reliefs, 1960. 40, Taf. XXIII.

[60] Sternrosette: A. Parrot, Assur, 1961, 76, Abb. 84 ff., J. B. Pritchard, The ancient Near East in Pictures, 1954, 314, Abb. 537, 538; B. Hrouda, a. a. O., 41 ff., Taf. 4 und 54. Nach ihrer Bedeutung wäre noch zu fragen, – sollte hier ein heimlicher Anklang an Anahita vorliegen?

ment entspringen gewellte, in drei krallenartige Verästelungen ausgehende Elemente, welche auf den späteren Ahura Mazda-Bildern meist zu Spiralen abgewandelt werden und ursprünglich, wie wir noch sehen werden, einmal in der ägyptischen Kunst Sonnenstrahlen und in der assyrischen Bildwelt Wasserstrahlen meinten[61].

Stückungen haben wir im oberen Teil des Polos zusammen mit dem Sternsymbol. Dort ragt auch ein Bronzestift, der den oberen Teil des Polos halten sollte. Eine weitere Stückung umfaßt die rechte Hand. Beschädigungen haben den oberen und vorderen Teil des Polos und Schläfe, Bart und rechte Hand des Götterbildes in Mitleidenschaft gezogen. Ein Felsriß hat den vorderen Teil des Flügels beschädigt, ein Einschuß den rückwärtigen Teil.

Daß mit dieser Gestalt Ahura Mazda gemeint ist, erscheint als sicher, da sie auch auf den achaemenidischen Königsgräbern, Thronszenen und auch auf den Siegeln immer über der Gestalt des Königs erscheint und daher das in den Inschriften immer wieder angerufene Gotteswesen Ahura Mazda, den »weisen Herrn«, meinen muß[62]. Daß diese Bildform sich vom Bilde des assyrischen Gottes Assur herleitet, wird allgemein anerkannt[63].

Die Linie der Tradition scheint folgende: Die ägyptische geflügelte Sonnenscheibe[64] nimmt ihren Weg in die assyrische Kunst, etwa auf dem Obelisken Salmanassars III[65], und findet in dieser Form auch Eingang in der iranischen Kunst im Felsgrab von Sahneh[66] und in einigen Reliefdarstellungen von Persepolis, in der Mitte der Apadanafront[67], vermutlich am Darius-Palast[68] und auf den Darstellungen der Baldachine auf dem Audienzrelief des Darius am Mittelbau, am Hundertsäulen-Saal[69] und auf Glasurziegelreliefs[70].

Im allgemeinen wird aber in der assyrischen Kunst die Sonnenscheibe durch die Gestalt des Gottes Assur ersetzt, welcher mit dem Oberkörper aus der geflügelten Scheibe

61 Ahura-Mazda in Persepolis: Mittelbau, Persepolis I, 116, Taf. 75–79, dort die unteren Ansätze als Überbleibsel der ägyptischen heiligen Schlangen angesehen, was aber nicht richtig erscheint: Hundert-Säulen-Saal, Persepolis I, 134, Taf. 104, 107; Xerxes-Palast, Persepolis I, 240, Taf. 160, hier die unteren strahlenartigen Endigungen verwandt dem Darius-Relief, dazu die oberen Spiralen. Die Gottheit wächst nicht aus dem Ring heraus, sondern die Vorstellung der Sonnenscheibe dringt wieder ein, und die Gottheit erscheint darüber. Anders die Königsgräber von Naqsh-i-Rustam und Persepolis. Ghirshman, Iran, Protoiranier, 230, Abb. 279, 280. Zur ägyptischen und assyrischen Tradition, s. Anm. 64 und 63.

62 Ahura Mazda: Kent², 164; H. S. Nyberg, Die Religionen des alten Iran, 1938, 95 ff., 209 ff., 215 ff.; E. Benveniste, The Persian Religion, 1929, 29. Man hatte früher den Ferver, den Geist des Königs darin sehen wollen, so: Th. Hyde, Religio Persiae Antiquae, 1760; und so auch Chr. Rempis (mündlich).

63 Assursymbol und Ahura-Mazda: E. Herzfeld, Iran in the ancient East, 254, Abb. 359, 360, Taf. 64; M. J. Deshayes, Origine et Signification des Représentations Symboliques à Persépolis, Revue de la Faculté des Lettres de l'Université de Teheran, 1966, 1 ff. (Wiederdruck in AMI. N.F. 2. 1969. vorgesehen).

64 Geflügelte Sonnenscheibe in Ägypten: Als geflügelte Scheibe mit Uräusschlange anscheinend eine Prägung des mittleren Reiches, vgl. W. Wolf, Kunst in Ägypten, 364, Abb. 310; K. Lange–M. Hirmer, Ägypten, Taf. 102 f.; als ungeflügelte Scheibe mit in Händen endigenden Strahlen, wohl eine Prägung der 18. Dynastie, speziell Tutanchamuns; W. Wolf, a. a. O., 505, Abb. 484 ff.; K. Lange–M. Hirmer, a. a. O., Taf. 190 ff. Allgemein s. Bonnet, Reallexikon der ägyptischen Religion.

65 Ägyptische Sonnenscheibe in Assyrien: Schäfer-Andrae, Die Kunst des Alten Orients, 1925, 545; J. B. Pritchard, The Ancient Near East in Pictures, Abb. 534.

66 Herzfeld, Am Tor von Asien, 8, Abb. 4.

67 Persepolis I, 83, Taf. 19 und 22.

68 Persepolis I, 224, Taf. 127.

69 Baldachine: Persepolis I, 117, Taf. 79, 134, Taf. 99.

70 R. D. Barnett-W. Forman, Assyrische Palastreliefs, Prag 1960, 40, Taf. XXIII.

auftaucht, etwa auf einem Relief Asurnasirpals aus Nimrud[71]. Die Flügel sind meist in Form von Vogelfedern gegeben, doch hat das Relief aus Nimrud auch eine haarlockenähnliche Stilisierung.

Das Relief in Bisutun stellt also die erste uns faßbare Umsetzung des Assurbildes in das Ahura-Mazda-Bild dar und ist hinsichtlich der Flügelstilisierung und jener strahlenähnlichen Ausläufer noch vorkanonisch; in Persepolis hat das Ahura-Mazda-Bild dann seine kanonische und abgeklärte Gestalt erhalten mit Vogelflügeln, gefaltetem Gewand, spiralig endigenden Ausläufern, hat dafür aber Hörnermütze und Sternsymbol verloren.

Auf den Königsgräbern und am Xerxes-Palast bleibt aber die am Bisutun-Relief geprägte Form erhalten mit den oberen Spiralen – Erinnerung an die Uräus-Schlangen – und den unteren Ausläufern – Erinnerung an die in Händen endigenden ägyptischen Sonnenstrahlen, oder eher an die assyrischen Wasserstrahlen[72].

So zeigt die zuletzt betrachtete Gestalt des Darius-Reliefs von Bisutun die Bedeutsamkeit dieser Stufe, in der sich die achaemenidische Kunst so wie das achaemenidische Reich nach dem Vorklang von Pasargadae und nach manchen Krisen von neuem konsolidiert und unter Verarbeitung alter Traditionen neue Form annimmt.

Technische Bemerkungen:

Zur Technik der Stückung an fehlerhaften Stellen im Gestein ist zu bemerken, daß wir mindestens zehn Beispiele am Darius-Relief haben. Bei den fraglichen Stellen wird der Stein meist rechteckig ausgeschnitten und ein Stück besseren Materials anscheinend mit Bleiverguß eingesetzt und dann in der gewünschten Form gemeißelt. Bronzestifte zum besseren Halten angesetzter Teile finden wir beim Kopf des dritten Lügenkönigs und beim Polos des Ahura Mazda.

Die Ausflicktechnik an Fußbodenbelag, Basen und Säulen finden wir schon in Pasargadae, Ausflicktechnik am Relief dann später in Persepolis, Bleiverguß von eingesetzten Steinen an der Türkonstruktion des Darius-Grabes (vgl. den nachfolgenden Aufsatz von F. Krefter).

Von einer etwaigen ursprünglichen farbigen Fassung, wie sie die Reliefs in Persepolis hatten, wie sie bei einem Felsrelief aber nicht unbedingt vorauszusetzen ist, konnten wir keine Spuren mehr feststellen[73].

---

[71] Assur-Symbol: Assurnasirpal-Relief aus Nimrud, London; M. E. L. Mallowan, Nimrud and its Remains I, 97, Abb. 43; E. Strommenger-M. Hirmer, Mesopotamien, Taf. 191; dazu Glasurziegel aus Assur in London: W. Andrae, Farbige Keramik aus Assur, 1927, 13, Taf. 8; J. B. Pritchard, The ancient Near East in Pictures, Abb. 536; Parrot, Assur, 226, Abb. 282; und Siegel: Strommenger-Hirmer, a. a. O., Taf. 190, dort die verdoppelte Gestalt des Königs, zwei vom Assur-Symbol ausgehende gewellte Wasser-Linien verehrend in der Hand haltend; vgl. G. Contenau, Manuel d'Archéologie Orientale III, 1931, 1227, Abb. 795. E. Porada, Corpus of Ancient Near Eastern Seals I, Pierpont Morgan Library, 76, Nr. 640–646, Taf. 93 f.

[72] Xerxes-Palast = Persepolis I, 240, Taf. 160, zu den Strahlen vgl. Anm. 64 und 71. Gute Abbildungen der Königsgräber in dem posthumen Werk von E. F. Schmidt, Persepolis III, zu erwarten.

[73] Ausflicktechnik: Persepolis I, etwa Taf. 46 B, 47 B, Zur Polychromie in Persepolis: Herzfeld, Ill. London News 4. 4. 1933. Iran in the Ancient East 255, 486, Taf. 64.

Stilistische Bemerkungen:

Nach der Einzelbeschreibung und dem Sachkommentar soll nun die Betrachtung der Komposition und die Einordnung in die künstlerische Tradition und die Meisterfrage folgen.

Die Eigenart der Komposition liegt in der Anwendung der großen rechteckigen (nur durch einen Felsausbruch in der oberen rechten Ecke gestörten) Bildtafel. Schon darin setzt sich das Relief von den meisten der weniger streng gerahmten elamischen Felsreliefs ab (Abb. 3)[74] und stellt sich damit und in der Proportion mehr zu den »medischen« Felsgräbern, von denen das von Dukkan-i-Daud, welches auch an der alten Heerstraße am Tor von Asien liegt, am nächsten verwandt ist[75], wenn das Bisutun-Relief auch keinen ausgesprochenen architektonischen Rahmen besitzt, sondern nur die sorgfältig geglättete Bildfläche mit scharfem Kontur gegen den rauhen Fels absetzt.

Die Grundelemente der Komposition lassen sich inhaltlich mit dem Annubanini-Relief, näher aber noch mit den spät-assyrischen Reliefdarstellungen verbinden, denn dort ist die Erscheinung des Königs, gefolgt von Trabanten, über ihm die geflügelte Gottheit und dazu die Aufreihung von Gefangenen geläufig: etwa in den Reliefs Assurnasirpals von Nimrud und den Reliefs des Tores von Balawat[76]. Zugleich verbindet sich das Relief kompositionell auch mit der assyrischen Siegelkunst hinsichtlich der freien oberen Bildfläche, in der nur die Gottheit und die Inschrift ihren Platz finden[77].

Alle der Tradition erwachsenden Elemente sind aber zu neuer Größe gesteigert und im klaren »medischen« Rahmen dem Götterfelsen und dem Entscheidungsort als monumentales Königs-Siegel aufgeprägt.

Kennzeichnend ist der Bedeutungsmaßstab, den die altorientalische Bildkunst seit den frühesten Zeiten entwickelt hat. Der König ist die bedeutendste und größte Gestalt; ihm folgen, nur bis zu seiner Schulterhöhe reichend, seine Trabanten, und klein und niedrig sind vor ihm die überwundenen Gegner. Die Gottheit eigenen Maßstabes schwebt darüber. Die Beischriften, ursprünglich nur die elamischen (»Susian«), wie wir später sehen werden (Textabb. 5), sind mit sicherem Gefühl für Klarheit über die Gestalten gesetzt und belassen viel freien Raum. Die Überfüllung des Reliefgrundes mit Inschriften kennzeichnet erst ein späteres Stadium, welches wir noch zu schildern haben werden.

Die Gruppe der Sieger kommt von links, wie schon auf Werken des 4. Jahrtausends; dies ist ein festes Element der antiken Bildsprache[78].

---

74 Elamische Felsreliefs: Herzfeld, Tor von Asien, 3 ff., Taf. 2 ff., Abb. 1 f.; Vanden Berghe, Archéologie de l'Iran ancien, 211 ff. mit Liste; W. Hinz, Elam 1964, 42 ff. P. Amiet, Elam 1966, 549 ff.

75 Herzfeld, Tor von Asien, 6, Abb. 3. Verfasser hält in diesem Fall an der Frühdatierung fest. Vgl. Propyläen-Kunstgeschichte I, 298. Anders: H. v. Gall, AA, 1966, 19 ff.

76 Assyrische Reliefs: Barnett, Assyrische Reliefs, Taf. 28 ff., 88, 91, 158; Strommenger-Hirmer, Mesopotamien, Taf. 191, 194, 203, 205, 240, allgemein: A. Frankfort, AJA 50, 1946, 6 ff.

77 Moortgat, Vorderasiatische Rollsiegel, 66 ff. Taf. 71 ff.; E. Porada, Corpus of Ancient Near Eastern Seals I, Pierpont Morgan Library, 76 ff., Taf. 93 ff. Strommenger-Hirmer, Mesopotamien, Taf. 190.

78 Vgl. G. Rodenwaldt, Der Belgrader Kameo, JdI 37, 1922, 17 ff. und die ungedruckte Habilitationsschrift des Verfassers »Rechts und Links, Untersuchungen über Bewegungsrichtung, Seitenordnung und Höhenordnung als Elemente der antiken Bildsprache«, Tübingen 1956.

Damit ist die Eigenart der Komposition in etwa umschrieben. Sie hat unserer Kenntnis nach keine unmittelbare Nachfolge gefunden; nur im oberen Feld der Königsgräber ist das Bildthema, nämlich der König vor der Gottheit und die Kompositionsform mit dem strengen Rahmen und dem hohen »Luftraum« weiter angewendet (Taf. 4. 1). Auch in einigen achaemenidischen und graeco-persischen Siegeln ist ein Nachklang zu spüren, auf denen immer wieder Ahura Mazda über dem König erscheint[79].

Für die Erscheinung des Großkönigs ist das assyrische Königsbild das unmittelbare Vorbild (Taf. 40. 1. 2), wie es schon Herzfeld betont hat[80], und zwar sind es besonders die doch wohl immer noch sichtbaren Denkmäler der Zeit Asurnasirpals, welche auf Darius und seinen Bildhauer besonderen Eindruck gemacht haben neben den späteren Bildwerken Sargons II. und Assurbanipals. Das Interesse für assyrische Kunstwerke zeigen die assyrischen Objekte aus dem Schatzhause von Persepolis, deren Bedeutung W. Eilers mit Recht betont hat[81].

Wir können alle Einzelheiten: die bogenförmigen Stirnlocken, das feingestrichelte Schläfenhaar, das feingesträhnte und gewellte Nackenhaar und die Buckellocken, in denen das Nackenhaar endigt, in den assyrischen Reliefs aufweisen und dazu auch alle Einzelelemente der Bartgestaltung, die langgezogenen, gerillten Löckchen am Bartansatz, die Buckellocken der Hauptmasse des Bartes und der hart daran ansetzende rechteckige, aus Spiral- und Buckellocken zusammengesetzte große Kinnbart.

Das gleiche gilt für den Oberlippenbart und den Bartansatz an der Unterlippe. Ebenso sind die Grundformen der Ohrbildung, der Augenform und der betonten Braue, sowie die Führung des Profils Elemente, die der assyrischen Kunst entstammen.

Die assyrische Kunst hat im Königsbild der Assurnasirpal-Zeit eine strenge Großartigkeit entwickelt[82]; ihm gegenüber zeigt das Dariusbild eine neue menschlichere Form des Königtums. Etwas näher kommen sich die Bereiche im Bilde Assurbanipals, in den bewegten Jagdreliefs[83]. Doch bleibt dieses immer noch flächiger und graphischer und das Auge überbetont.

Versucht man zu definieren, worin sich die Erscheinung des Darius in seinem Haupte von dem assyrischen Königsbild unterscheidet, so kann man sagen, daß es nicht die gleiche Härte hat, nicht ganz so hieratisch und graphisch wirkt, sondern von stärkerer und feinerer Wölbung ist. Der Ausdruck ist milder und menschlicher, und die einzelnen Elemente sind trotz aller Bestimmtheit im ganzen mit mehr Zartheit aneinandergesetzt. Das wirkt sich in der Führung der Haarsträhnen aus und in der Modellierung von Auge und Wange und gilt für das ganze Relief in dem stärkeren Sinn für plastische Rundung.

---

79 Achaemenidische Siegel: Moortgat, 77 ff., Taf. 89 f. E. F. Schmidt, Persepolis II, 4 ff., Taf. 3 ff. Ghirshman, Iran, Protoiranier, 268, Abb. 329 ff.

80 Assyrisches Königsbild: Sarre-Herzfeld, Iranische Felsreliefs, 194, Abb. 89; Herzfeld, Tor von Asien, 22, Taf. 11; Schäfer-Andrae, Kunst des Alten Orients, 528 ff.

81 Assyrische Objekte in Persepolis: Persepolis II, 45 ff., Taf. 16; 56, Taf. 25 f.; 83 f., Taf. 49, 1. W. Eilers, Zeitschrift für Assyriologie N. F. 19, 1959, 258.

82 Assurnasirpal-Relief: R. D. Barnett, Assyrische Palast-Reliefs, Taf. 29, 65, vgl. dazu Frankfort, AJA. 50, 1946, 6 ff.

83 Assurbanipal-Relief: R. D. Barnett, Assyrische Palastreliefs, Taf. 65, 84 und 89; E. Strommenger-M. Hirmer, Mesopotamien, Taf. 251, 254, 258.

Man könnte daran denken, die weichere Modellierung von der babylonischen Kunst herzuleiten, wofür Herzfeld auch ein Beispiel gibt, aber richtig beobachtet, daß die Beziehung zur assyrischen Kunst enger ist[84].

Betrachten wir nun die Gestalt des Darius im ganzen, so können wir ihre wuchtig ausschreitende Bewegung mit assyrischen Kampf- und Jagdreliefs verbinden[85]. Nur *ein* Element, nämlich die Fältelung des Gewandes am Unterkörper, sowohl bei der Gestalt des Darius wie seiner Trabanten, wie bei den zweiten, fünften und siebenten in der Reihe der »Lügenkönige«, also der Vertreter von Elam und Parsa, und auch die Faltenschichtung am Gaumata können wir nicht in der assyrischen und babylonischen Kunst vorfinden, sondern müssen hierfür auf die Reliefs vom Wohnpalast von Pasargadae zurückgreifen (Taf. 39.2), welche in Architektur (im quergerillten Toros der Säulen, Taf. 5.3) und im Reliefstil die Einwirkung des durch Kyros 546 v. Chr. eroberten Lyderreiches, zu dem auch die ostionischen Städte an der Westküste Kleinasiens gehörten, veranschaulichen[86].

Die achaemenidischen Herrscher haben sich von Kyros an der Kunstfertigkeit der von ihnen beherrschten Völker zu bedienen gewußt, wie es auch die berühmte Bauinschrift von Susa verdeutlicht[87], und in großartiger Weise so die ihnen gemäße unverkennbare achämenidische Reichskunst geschaffen, in welcher altelamische, babylonische, ägyptische, syrische, lydische und ostionische Elemente eingeschmolzen sind[88].

Das Relief von Bisutun ist stilistisch etwas anderes als die Reliefs vonPasargadae, das zeigt sich daran, daß die senkrechten Faltenrippen nicht in einem scharf akzentuierten Treppensaum endigen, sondern einfach gegen den geschwungenen unteren Gewandkontur stoßen, und daß auch die bogenförmigen Falten auf den Oberschenkeln nicht die Präzision der Falten von Pasargadae haben (Taf. 39.1.2). Das zeitliche Verhältnis, nämlich Pasargadae: kurz vor 530, Bisutun: kurz nach 522 ist noch nicht endgültig geklärt.

Gobryas und der Bogenträger Intaphernes, die Gefährten des Großkönigs, stehen ebenso in assyrischer Tradition, wenn auch die Trabanten des assyrischen Königs meist bartlos sind und sich der halblange, gerundete Bart nur selten findet (Taf. 40.3.4)[89].

Für die gefesselten Lügenkönige haben wir Vorklänge in den erwähnten elamischen Reliefs (Abb. 3) und auch in den assyrischen[90]. Es ist aber kennzeichnend, daß etwa auf den Reliefs Assurnasirpals die Gefangenen unter Schlägen vorwärts getrieben werden

---

84 Babylonische Kunst: Herzfeld, Iranische Felsreliefs, 185, Abb. 90; Tor von Asien, 23, Taf. 11. Strommenger-Hirmer, Mesopotamien, 40, Taf. 274ff.

85 Königsgestalt: Barnett, a. a. O., Taf. 26, 63, 88.

86 Zum achaemenidischen Faltenstil: G. M. A. Richter, AJA 50, 1946, 15ff., mit Lit.; vgl. auch den Aufsatz von K. Schefold in diesem Bande S. 49ff.

87 Bauinschrift: Kent², 110 mit Lit. 142, 218. Neuere Lit.: C. Nylander AJA 69, 1965, 49ff.

88 Achaemenidische Reichskunst: H. Frankfort, AJA. 50, 1946, 66, ders. Art and Architecture of the Ancient Orient 213ff. Ghirshman, Iran, Protoiranier, 129ff. E. Porada, Alt-Iran, 136ff. A. Godard, Die Kunst des Iran, 71ff. K. Schefold, Die Griechen und ihre Nachbarn, Propyläen-Kunstgeschichte I, 29ff., Verf. ebenda, 291ff. K. Schefold in diesem Bande S. 54.

89 Halblanger Bart: Relief aus Nimrud, Zeit Assurnasirpals, welches zwar einen Phöniker darstellt, Barnett, Assyrische Palast-Reliefs, Taf. 13. Barnett-Falkner, The Sculptures of Assur-Nasir-Apli II, Tiglath-Pileser III, 25, Taf. 121.

90 Darstellung von Gefangenen: Annubanini-Relief, Herzfeld, Tor von Asien 3, Abb. 1; Mesopotamische Reliefs: Strommenger-Hirmer, Mesopotamien, Taf. 114, 118, 205, 211, 214.

und die spätere Pfählung oder Köpfung in aller Kraßheit im Bilde dargestellt werden, Elemente, welche auch die Inschrift des Darius enthält, welche aber nicht in die Bildkunst Eingang finden. Einzig im Tritt auf den Leib des Gaumata, der aber altelamischer Bildsprache entstammt, erscheint ein Zug der Härte, trotzdem bleibt die Gesamterscheinung der unterworfenen Aufrührer doch um einen Grad menschlicher und würdiger als auf den elamischen und assyrischen Reliefs, und sie werden auch durch die Namensbeischrift und die ihre Herkunft kennzeichnende Tracht als Individuen gegeben.

Wenn dies auch – wie betont – noch nicht zu einer Individualphysiognomie führt, stellen sie aber doch eine Vor- oder Frühstufe des Porträts dar – nämlich nach der Bezeichnung Ernst Buschors, des »Namungs-Portraits«[91].

Im Bilde des Ahura-Mazda haben wir schon in der Sachinterpretation die Tradition von der ägyptischen Sonnenscheibe über das Bild des Gottes Assur verfolgt und können nochmals betonen, daß auch die Einzelformen der Stilisierung, etwa die wie aus Haarelementen gebildeten Flügel und der Schweif, auch in der assyrischen Kunst vorgebildet sind und ebenso die Ringform, Erbe der alten Sonnenscheibe, aus der sich die Gestalt des Gottes erhebt[92].

Es fällt eigentlich schwer, das Bild Ahura Mazdas vom Assur-Bilde abzusetzen, denn die Segensgebärde erscheint auch dort schon. Der Stern kommt auch schon auf assyrischen Reliefs und Siegeln vor[93]. Neu ist nur der Ring der Herrschaft, den wir aber schon in der Hand der Göttin Innina auf dem Annubanini-Relief (Textabb. 3) fanden, jenes Zeichen der Belehnung mit der Herrschaft, welches dann auf den sasanidischen Reliefs wieder so bedeutsame Funktion erhält.

Man kann den Unterschied des Ahura-Mazda-Bildes vom Assur-Bild dahin definieren, daß Ahura Mazda nicht nur der segnende, kraftspendende und mitkämpfende Gott ist, sondern der Gott, der die Herrschaft verleiht, wie es in der Inschrift heißt: »Nach dem Willen Ahura Mazdas bin ich König, Ahura Mazda gab mir das Königtum« (Kent, D.B. § 5).

So künden Relief und Inschrift des Darius von einem einheitlichen Stilwillen und zugleich von der Abwandlung altorientalischen Herrschertums in einen neuen menschlicheren Sinn. Der König entwirft Bildprogramm und Inschrift in gleichem Geiste und läßt nach Vollendung des Bildes – wie wir noch sehen werden – auch mit neuer Prägekraft die altpersische Keilschrift entstehen[94]. Zugleich wird aber auch deutlich, daß die Bildkunst ihre feste Funktion als Künderin königlicher Macht hat, hier in Bisutun wie vorher schon in Pasargadae und später in Persepolis, bis an das Ende des Achämenidischen Reiches.

Fragen wir nach der künstlerischen Herkunft des Meisters, so weisen die zahlreichen aufgezeigten Verbindungen mit der assyrischen Kunst in die Nähe des mesopotamischen Tieflandes. Sei es, daß der Meister nun aus Elam oder aus Babylon stammt, jedenfalls war er ein genauer Kenner der noch sichtbaren assyrischen Werke. Außerdem kennt er,

---

91 E. Buschor, Bildnisstufen 1947; ders. Das Porträt, 1960.

92 Relief Assurnasirpals, London, Strommenger-Hirmer, Mesopotamien, Taf. 191.

93 Stern auf Götter-Polos: B. Hrouda, Kulturgeschichte des assyrischen Flachbildes, 41, Taf. 4, 19, Taf. 58, 6; Strommenger-Hirmer, Mesopotamien, Taf. 190, 4.

94 Altpersische Keilschrift: vgl. nachfolgenden Aufsatz von W. Hinz.

wie der sein Bildprogramm bestimmende König, die alt-elamischen Felsreliefs am Tor von Asien. Er ist kein Anfänger, sondern ein reifer Meister, der die Kunst des Felsreliefs beherrscht und auch die technischen Mittel, unsolide Stellen im Fels durch bleivergossene Steineinflickungen zu ersetzen oder auch Bronzestifte zur Befestigung zu benutzen.

Er kann aber auch ein Meder sein, denn soviel können wir bei der Unsicherheit, die über die medische Kunst – trotz aller Bemühungen – immer noch herrscht[95], aussagen, daß sich in ihr eine Rezeption der assyrischen Kunst vollzogen hat. Davon kündet deutlich genug der Schatz von Ziwiye mit seinen Elfenbeinen und Fayencegefäßen[96]. Mehr wissen wir eigentlich noch nicht. Aus dem Oxus-Schatz läßt sich, da er führende und provinzielle Elemente zugleich enthält, leider kaum etwas für die medische Kunst gewinnen[97].

In der straffen Rahmung des Reliefs glaubten wir ein medisches Element zu erkennen. Daß der Bisutun-Meister nicht aus der Bauhütte von Pasargadae stammt, scheint auch deutlich. Der geflügelte Genius von Pasargadae steht in einer älteren, assyrisch-ägyptischen Tradition und weist noch keine Falten am Gewand auf.

Die Dämonen am Apadana von Pasargadae haben eine härtere, ebenfalls von assyrischen Vorbildern inspirierte Durchformung, und die ostionisch-lydisch bestimmten Reliefs vom Wohnpalast stammen von Meistern, denen die Durchformung von griechischer Faltengebung mit klar abgetreppten Säumen nahe vertraut war[98].

Man muß aber auch ernstlich erwägen, ob nicht hier ein ost-ionischer Meister im Dienste des Großkönigs tätig gewesen sein kann, obwohl es kein griechisches Werk des 6. Jahrhunderts gibt, das solche detaillierte Kenntnis der assyrischen Kunst aufweist. Das plastische Empfinden im Ganzen, das Verständnis für das Organische und auch die Art der Faltengebung sind Züge, welche an Ostionien erinnern. Für die gegen den geschwungenen Saum stoßenden Falten gibt es etwa Parallelen am Siphnier-Schatzhaus (Taf. 39, 3.4) und für die Bildung von Händen und für die Haarbildung haben wir Analogien in samischer Plastik. Wir wissen nicht nur aus den erwähnten Bauinschriften von Susa und Persepolis und den Steinmetzinschriften von Persepolis von der Anwesenheit griechischer Meister, sondern auch aus der Literatur von Bildhauern und Malern, welche für Darius gearbeitet haben. Theodoros von Samos arbeitete für Kroisos, schuf den Ring des Polykrates vor 525 v. Chr. und den goldenen Weinstock für Darius, unter dem die persischen Großkönige zu lagern pflegten. Sollten wir seine Spur vor uns haben[99]?

---

95 Medische Kunst: R. D. Barnett, Median Art, Iranica Antiqua 2, 1962, 77 ff.; Ghirshman, Iran, Protoiranier, 87 ff.; v. Gall, A.A. 1966, 19 ff.

96 Godard, Le Trésor de Ziwiye, 1950. Ghirshman, a. a. O., 101, Abb. 133 ff.

97 Anders: R. Ghirshman, Le Trésor de l'Oxus, les bronzes du Luristan et l'Art Mède; Festschrift Moortgat, 88 ff., ders. Iran, Protoiranier, 87 ff.; vgl. auch C. Nylander, Berl. Jahrbuch f. Vor- und Frühgeschichte 6, 1966, 215.

98 Pasargadae: E. Herzfeld, AMI 1, 1929, 4 ff., Taf. 3. Iran in the Ancient East, 236, Taf. 71 b; A. Sami, Pasargadae 1956. Ghirshman, a. a. O., 129 ff., Abb. 174 ff. Godard, Kunst Irans, 76, Abb. 37 ff. Stronach, Iran I, 1963; 2, 1964; 3, 1965, 9 ff.

99 Siphnier-Schatzhaus, P. de la Coste-Messelière, Taf. 66 ff., besonders Taf. 70/71 danach unsere Taf. 39, 3 u. 4); zu den Inschriften vgl. oben S. 25 Anm. 26–29. Zu Theodoros von Samos vgl. Overbeck, Schriftquellen zur antiken Kunst 50 f.; RE »Theodoros« Nr. 195 (Lippold); Lippold, Handbuch der Archäologie III, 1, 58 f.; E. Berger in: Lexikon der Alten Welt, Theodoros von Samos. (Es sind doch wohl beide Theodoroi zusammenzuziehen, also Overbeck, Schriftquellen Nr. 273 ff. und 284 ff.)

Hinzu kommen technische Beobachtungen wie die des Zahneisens, die C. Nylander in Pasargadae und Persepolis untersucht hat[100].

Natürlich bleibt ein Werk, wie das Bisutun-Relief aus dem Zentrum des Achaemenidenreiches mit griechisch ost-ionischen Werken der gleichen Zeit – etwa Gestalten vom Siphnier-Schatzhaus von Delphi aus den Jahren um 525 (Taf. 39,3,4) vergleichbar weil das 6. Jahrhundert noch eine große Kultureinheit der archaischen Welt darstellt, und sich erst im frühen 5. Jahrhundert die Wege von Ost und West trennen.

Der Bisutun-Meister ist von anderer Art als die Meister von Pasargadae. Er ist von eigener Art, aber von gleicher Höhe der Gestaltung. Dadurch, daß am Bisutun-Relief vierzehn Köpfe erhalten sind, gegenüber dem einen stark bestoßenen in Pasargadae, können wir den Variationsreichtum seiner Gestaltung besser beobachten, welche von der glanzvoll feierlichen Erscheinung des Großkönigs über die Hoheit seiner Gefolgsleute und des über ihm schwebenden Gottes in die Varianten der Völkerphysiognomie hineinreicht. Er ist ein Meister, der seine Mittel bewußt anwendet und höchste Feinheit auf der Siegerseite mit Grobheit und Dumpfheit aus der Seite der Lügenkönige kontrastieren läßt.

Können wir etwas über seinen weiteren Werdegang wissen? Es wäre denkbar, daß Darius ihn an seinem zu Lebzeiten vollendeten Grabe in Naqsh-i-Rustam (Taf. 4,1) beschäftigt hat, denn es ist altertümlicher als die meisten Reliefs von Persepolis[101]. Außerdem könnte man daran denken, daß Darius dem Bisutun-Meister als Kenner der Völker des Reiches den Entwurf des Bildprogramms von dem Apadana anvertraut hat, wenn auch die Ausführung jüngeren schulmäßig zusammengefaßten Kräften verdankt wird.

In den Tür-Reliefs des Darius-Palastes mit dem königlichen Helden im Kampf mit jeweils einem Ungeheuer, Bildwerke mit so ungewöhnlich und schwer geschichteten Fal-

---

Zur samischen Plastik: E. Buschor, Altsamische Standbilder I, Abb. 1 f., 41, II, 86 ff., III, 160 ff., 174 ff.
Zu Mandroklos von Samos, welcher ein Gemälde vom Übergang des Darius über den Bosporus im Jahre 513 v. Chr. schuf, vgl. Herodot IV, 87 ff. u. Overbeck, Schriftquellen Nr. 611 RE »Mandroklos« (Fabricius) H. B. Jessen, AA. 1966. 550.

Für die goldene Platane und den goldenen Rebstock (P. Jacobsthal, Ornamente griechischer Vasen 102 ff.) haben wir gewisse Anhaltpunkte in archaisch-ionischer Goldschmiedekunst, in welcher goldene Bienen auf goldenen Blüten dargestellt werden. P. Lemerle, BCH. 43, 1939, 285 Taf. 48; F. Matz. Geschichte der Griechischen Kunst I, 459 Taf. 244 B.)

Zu dem goldenen Baum der Achaemenidischen Könige und der sich lange daran anschließenden bis zur Gegenwart reichenden Tradition vgl. A. U. Pope, Survey of Persian Art 1443 ff. (ein Hinweis, den ich meiner Frau verdanke). Ähnliche Traditionen gibt es auch im Byzantinischen. (P. Jacobstahl, Ornamente Griechische Vasen 106 f.; A. M. Schneider, Die Hagia Sophia, 27 f.).

Wenn Theodoros von Samos zugleich auch identisch mit dem Architekten des Heraion von Samos ist, dann erhält die Vermutung Von der Ostens »Die Welt der Perser« 88 daß hinsichtlich Persepolis »ein ostgriechischer Baumeister ... mit den ihm zur Verfügung gestellten unerschöpflichen Mitteln, den Wunschtraum des Großkönigs verwirklichen konnte« neue Wahrscheinlichkeit und einen passenden Namen.

[100] Zur Zahneisentechnik vgl. C. Nylander »Old Persian and Greek Stonecutting and the Chronology of Achaemenian Monuments« (Achaemenian Problems I) AJA 69 1965, 49 ff. ders. »The Toothed Chisel in Pasargadae« AJA 70, 1966, ders., Clamps and Chronology (Achaem. Problems II) in: Iranica Antiqua, 6, 1966, S. 130 ff. Zur Anwesenheit griechischer Meister in Persepolis vgl. oben S. 25 Anm. 26–29.

[101] Die Reliefs des Darius-Grabes noch nicht ausreichend abgebildet. Neue Aufnahmen in dem posthumen Werk von E. F. Schmidt, Persepolis III, zu erwarten.

ten, bei denen die Mittelfalten – trotz Andeutung von Abtreppung – immer noch so unbefangen gegen den geschwungenen Saum auslaufen und sich die Falten vor der Leibesmitte in so eigentümlichen Bögen schichten, möchte man die Hand unseres Meisters auf einer Spätstufe noch erkennen. Dies gilt aber nur für die beiden Türgewände in der Westmauer und das eine in der Ostmauer[102] und nicht für die anderen Reliefs des Palastes. Denn hier allein ist noch etwas von der altertümlichen Monumentalität des Bisutun-Reliefs zu spüren.

Daß das Audienz-Relief aus dem Schatzhaus (Taf. 42) von dem Bisutun-Relief durch einen großen zeitlichen Abstand getrennt ist und auch einem anderen Künstler verdankt wird, machen die Bilder hinlänglich klar (Taf. 9, 41, 42)[103]. Das Bisutun-Relief steht am Beginn der Herrschaft und ist erfüllt vom Ringen um die Macht und auch vom Ringen um eine neue Form der Gestaltung, während das Schatzhaus-Relief ganz deutlich der Spätzeit des Darius – also kurz vor 485 v. Chr. angehört (wenn es nicht erst unter Xerxes vollendet ist). Es spiegelt den Glanz und die Würde gesicherter Herrschaft, es hat die Stille und Abgeklärtheit der Komposition und ist das Produkt einer nunmehr in die Breite gehenden Kunstschule. Es zeigt, daß die achaemenidische Kunst stärkerer Wandlungen fähig ist, als man bisher angenommen hat.

Nach den verschiedenartigen Ansätzen in Pasargadae und Bisutun erfolgt dann in Persepolis am Apadana eine Kanonisierung, wobei wir wohl noch zwischen dem älteren Nordfries und jüngeren Ostfries, der weit in die Zeit des Xerxes hineinreicht[104], zu unterscheiden haben, eine größtmögliche Auflockerung am Mittelbau[105], Festhalten am Gegebenen schon unter Xerxes[106], Erstarrung unter Artaxerxes I. in den Reliefs des Hundert-Säulen-Saales[107] und rein archaistische Formengebung an den Reliefs aus der Zeit Artaxerxes III.[108] und am unvollendeten Grab Darius III. (Taf. 15,2), daneben auch eine gewisse Auflockerung in den Reliefs des späteren 5. Jahrhunderts[109]. Doch bedarf dieses noch näherer Untersuchung und ausführlicherer Darlegung.

Das Verhältnis des Darius-Reliefs zu den begleitenden Inschriften und die Entstehungsphasen von Relief und Inschriften (Taf. 25,2; 26;, Abb. 1, 2, 5, 6)

Das Verhältnis der Relieffläche zu den verschiedenen Inschriftflächen ist auffällig. Die ältere elamische Fassung schließt sich rechts an, wird aber teilweise zerstört durch den später angebrachten Skythen. Die altpersische Fassung steht unter dem Relief, aber auch nicht in reiner Konkordanz, die ersten drei Kolumnen reichen bis zum Skythen, die vierte und fünfte gehen darüber hinaus.

---

102 Darius-Palast: Persepolis I, 226, Taf. 144, 145, 146.

103 Audienzrelief: Persepolis I, 162 ff., Taf. 112 ff.; G. Walser, Audienz beim Persischen Großkönig, 1965.

104 Apadanareliefs: Persepolis I, 82, Taf. 19 ff. Walser, Völkerschaften; K. Erdmann, Persepolis, Daten und Deutungen, MDOG 92, 21 ff.

105 Mittelbau: Persepolis I, 107, Taf. 62 ff.; K. Erdmann, a. a. O., 28, Abb. 4.

106 Xerxes-Palast, Persepolis I, 238 ff., Taf. 159 ff. Harem: Persepolis I, 255, Taf. 189 ff.

107 Hundert-Säulen-Saal: Persepolis I, 129, Taf. 88 ff.

108 Palast H: Persepolis I, 279 ff., Taf. 200 ff.

109 Reliefs aus Susa: R. Ghirshman, Iran, Protoiranier, 144, Abb. 194, 195.

Die neuere elamische Fassung schiebt sich links neben die altpersische in drei Kolumnen in einer Schriftebene auf gesondertem Feld, das um einen halben Meter vor der Schriftebene der persischen Fassung liegt. Sie hat auch links eine scharfe Begrenzung durch den vorspringenden Fels und oben nur durch den Vorsprung der babylonischen Inschrift, welche auf einer geneigten Fläche so angebracht worden ist, daß sie wie eine riesige Tontafel wirkt, die schräg gegen den Felsen gelehnt ist, und auf Vorder- und linker Seitenfläche beschriftet ist.

Diese Gesamtanlage hat etwas Verwirrendes, es ist kein einheitliches Kompositionsprinzip zu erkennen. Dies geht nicht zusammen mit der strengen und symmetrischen Komposition eines Felsbildes mit Inschriften, welche wir am Darius-Grab von Naqsh-i-Rustam (Taf. 4, 1) und denen seiner Nachfolger als typisch achaemenidisch erkennen.

Die Theorie von F. W. König[110], der glaubte, daß das Relief als künstliche Tafel in den Felsen eingesetzt und dann von den ersten drei Kolumnen der altpersischen Inschrift ausgehend stufenweise erweitert wäre, ist nicht möglich, denn der Autor hat sich nur nach Bildern urteilend durch die Ausflickungen täuschen lassen. Das Relief ist ein einheitliches Felsrelief, dem nur unter teilweiser Zerstörung der ersten elamischen Inschrift die Skythenfigur zugefügt wurde.

Wir verdankten aber F. W. König den Anstoß, die Frage erneut zu diskutieren, und kamen durch den Widerspruch zu der König'schen These zu der Auffassung, daß es wahrscheinlicher ist, daß die ältere elamische Inschrift, da sie auf gleicher Sockelhöhe mit dem Relief steht, die älteste dem Relief zugefügte Inschrift sei[111].

Ich habe diese Annahme weiter verfolgt und kam zu dem Schluß, daß das Relief in seiner ursprünglichen Fassung zunächst nur die elamischen Beischriften getragen haben kann, nämlich das große Inschriftfeld über dem Haupt des Darius, die Inschrift unter dem Gaumata und die kleinen Inschriftfelder unmittelbar über den Köpfen der Lügenkönige (Abb. 5, nur die als »Susian« bezeichneten Inschriften).

Deckt man sich auf der Tafel bei King und Thompson (danach unsere Textabb. 5) die altpersischen und babylonischen Inschriften ab, welche den Grund besonders um das Ahura-Mazda-Bild geradezu überfüllen und auch das Gewand des vierten Lügenkönigs bedecken, so bemerkt man, daß dies spätere Zufügungen sind, welche das Relief verunklären, und daß es mit den elamischen Inschriften allein eine strenge und klare Fassung erhält, und die freie Fläche des Grundes reiner erscheint.

Ebenso bilden im Ganzen das Relief und die ungefähr gleichhohe elamische Inschrifttafel zur Rechten eine klare Komposition; alles übrige haben wir uns als rauhen Fels vorzustellen (vgl. Skizze Abb. 6).

Nach dem Feldzug gegen die Skythen 519 v. Chr. wurde dessen Figur unter teilweiser Zerstörung der elamischen Inschrift hinzugefügt und der Rest der elamischen Inschrift getilgt.

Es ergab sich nun eine neue Situation, welche dem König Darius gewiß vorgetragen

---

110 F. W. König, Relief und Inschrift des Königs Dareios, 1938, rezensiert von: R. G. Kent, Journal of the American Oriental Society, 58, 1938, 675 ff. P. J. Junge, Dareios I, 1944, 174, Anm. 43.

111 Dieser wichtige Vorschlag wurde in unserer Diskussion vor dem Relief von L. Trümpelmann und F. Hinzen gemacht.

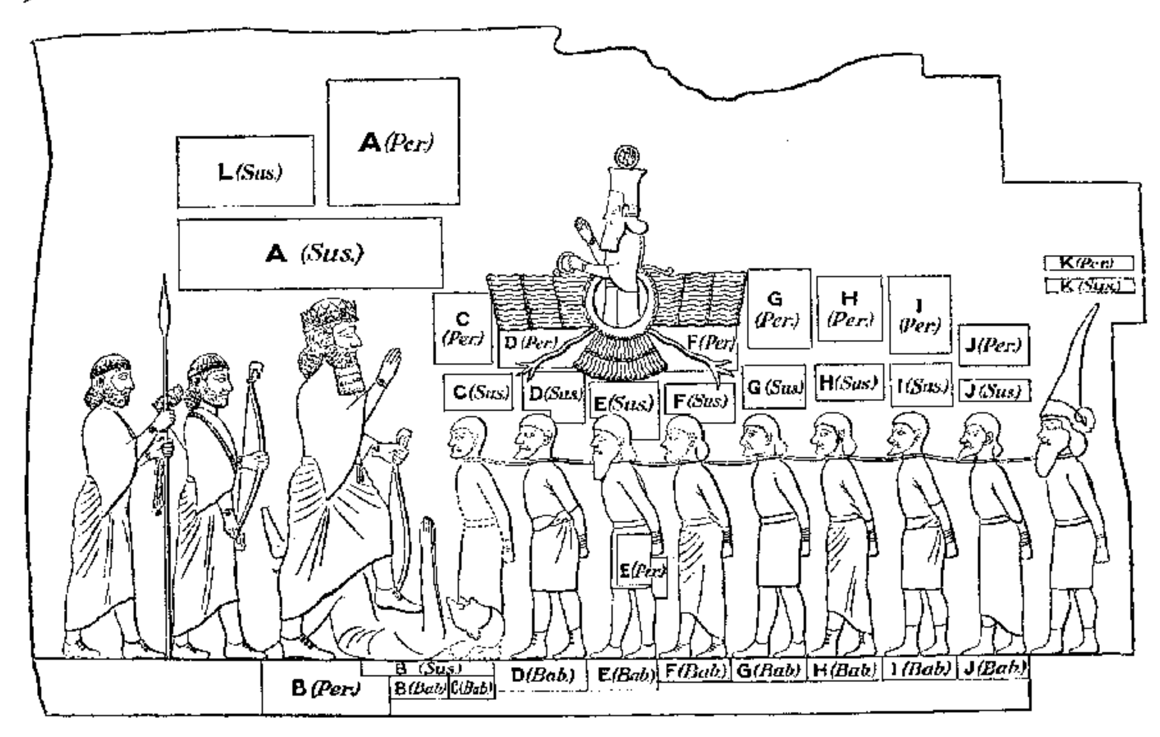


Abb. 5. Darius-Relief mit Beischriften (nach King-Thompson)

wurde, und dieser entschied nun, daß alle drei Sprachen des Reiches angewendet werden sollten; und nahm diese Gelegenheit zum Anlaß, nun auch der persischen Sprache eine eigene Schrift, die sie bisher noch nicht zur Verfügung hatte, zu geben.

Dies hat sich uns rein aus der formalen Erscheinung und der ungewöhnlichen Verbindung der Schriftfelder mit dem Relief ergeben. Als Archäologen können wir sagen, daß kurz nach 522 Darius die alt-persische Keilschrift noch nicht benutzte, sondern daß er dies erst kurz nach dem Sieg über die Skythen im Jahre 519 tat.

Wir sind uns bewußt, daß wir damit an das Problem der Entstehung der altpersischen Keilschrift rühren[112], überlassen die Folgerungen aber den dazu berufeneren Iranisten (vgl. den nachfolgenden Aufsatz von W. Hinz)[113]. Welche von den drei neuen Inschriften zuerst entstand, ist schwer zu entscheiden; ich halte dies für einen einzigen Arbeitsvorgang, denn wir haben am Fuß der Inschrift in der Darius-Schlucht drei etwa 15–20 cm starke Splitterschichten, etwa im Abstand von 30–40 cm voneinander gefunden (zwischen der obersten und mittleren liegen die Trümmer eines eingestürzten Lehmziegelgebäudes, das auf der oben erwähnten Terrasse stand). Diese sind mit Resten einfacher achaemenidischer Keramik, eben der Eß- und Trinknäpfe der Arbeiter des Darius, untermischt.

[112] Das Thema angeschnitten vom Verf. in: Bulletin of the Ancient Iranian Cultural Society 2, 1965, 29 f.; ders. in: Akten des 1. Iranologischen Kongresses, Teheran, 1966; ders. in Archéologia, Sept./Okt. 1967, S. 63 ff.

[113] vgl. auch den kommenden, aus unserer Diskussion erwachsenen Aufsatz von L. Trümpelmann im AA. 1967 281 ff. und C. Nylander, Who wrote the Inscriptions at Pasargadas? Achem. Problems III. Orientalia Suecans 16, 1967, 135 f.

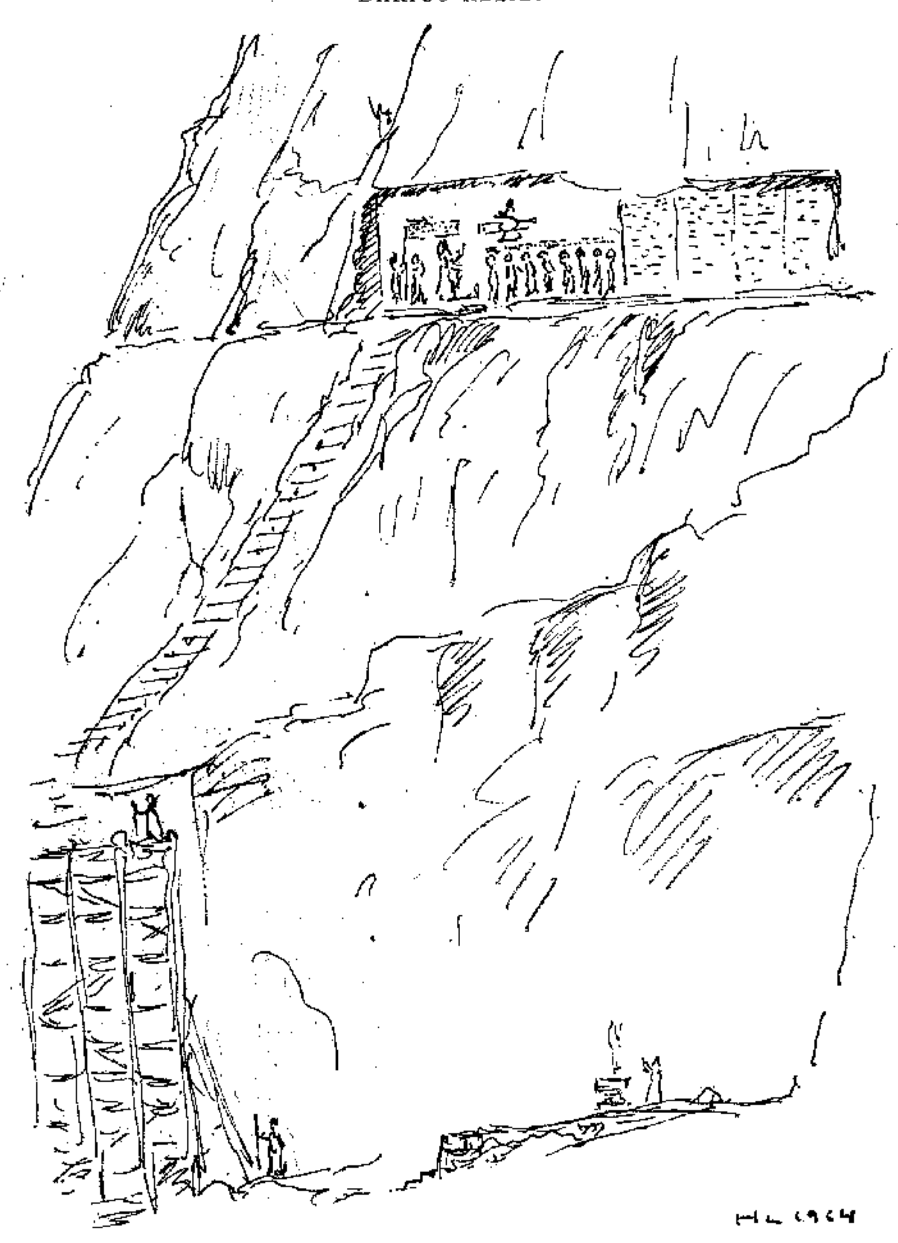


Abb. 6. Darius-Relief, erster Zustand, Skizze des Verf.

Es liegt nahe, die unterste Splitterschicht mit der Arbeit am Dariusrelief und der älteren elamischen Inschrift zu verbinden, also dem Arbeitsvorgang kurz nach 522 v. Chr., die zweite mit dem Arbeitsvorgang kurz nach 519 v. Chr. mit der Zufügung des Skythen und der neuen elamischen, babylonischen und altpersischen Inschrift.

Die oberste Splitterschicht gehört zu dem Arbeitsvorgang der Glättung des Felsens unterhalb des Reliefs und der Inschriften, welche aber nicht ganz durchgeführt ist, sondern nur bis zu einem schräg aufsteigenden Felsband reicht, das wir den »Rawlinsonpfad« genannt haben, und das mit einem Felsabsatz etwa elf Meter über dem Grunde der Dariusschlucht beginnt.

Man kann dieses Felsband durch Emporklettern in einer Felsspalte erreichen, hat dann einen glatten Absatz von drei Metern auf der Mitte des Weges zu überwinden und kann dann bis zum Fußpunkt der altpersischen Inschrift aufsteigen. Dieser Aufstieg, den wir auch mehrfach gemacht haben, kann aber nie der Weg der Werkleute des Darius gewesen sein[114]; diese werden sich ein Aufstiegsgerüst für den unteren Teil, dann eine später wieder abgearbeitete Felstreppe und oben ein neues Gerüst errichtet haben – wenn sie nicht ein dem modernen Gerüst ähnliches Holzgerüst errichtet haben, welches vom Grunde der Dariusschlucht bis zur Oberkante des Reliefs reichte (einen Vorschlag gibt die Skizze Abb. 6).

Der Zeitpunkt dieser dritten Arbeitsphase wird sich an einen weiteren Besuch des Ortes durch König Darius anschließen – der Abstand der Splitterschicht empfiehlt eine gewisse Zeitspanne.

Es ist noch zu sagen, daß die zweite Arbeitsphase, die Zufügung der drei neuen Inschriften kurz nach 519, mehr der Kanzlei des Großkönigs und ihren Kalligraphen als dem künstlerischen Arbeitsstab des Großkönigs zufiel, daß man also mehr aktenmäßig die neuen Inschriften dem Relief zufügte und auf eine künstlerische Gesamtkomposition weniger Wert legte.

Man kann sich denken, daß der Bisutun-Meister nach Ausmeißelung des Skythen unter Protest den Platz verlassen hat, als er sehen mußte, daß die Keilschriftkalligraphen ihre Texte in seiner Bildfläche anbrachten und sogar auf der einen Figur, darin assyrischem Vorgange folgend, und den Felsen wie eine überlebensgroße tönerne Keilschrifttafel behandelten, was gewiß nicht in seinem Sinne war.

Mit dieser hier vorgelegten Interpretation haben wir die uns gegebene Möglichkeit des näheren Umganges mit diesem bedeutenden Zeugnis der iranischen Geschichte und Kunst genutzt. Wir haben es mit allem Respekt mit den Methoden der klassischen Archäologie untersucht, und schließlich zu seinen Füßen grabend noch Schichtenfolgen zur Bestätigung seiner Entstehungsphasen aufgedeckt und ausgedeutet.

Teheran *Heinz Luschey*

---

114 Bei dem nach Vanden Berghe, Archéologie de l'Iran ancien, 106, von Cameron entdeckten »Zugangspfad« kann es sich nur um diesen »Rawlinsonpfad« handeln.